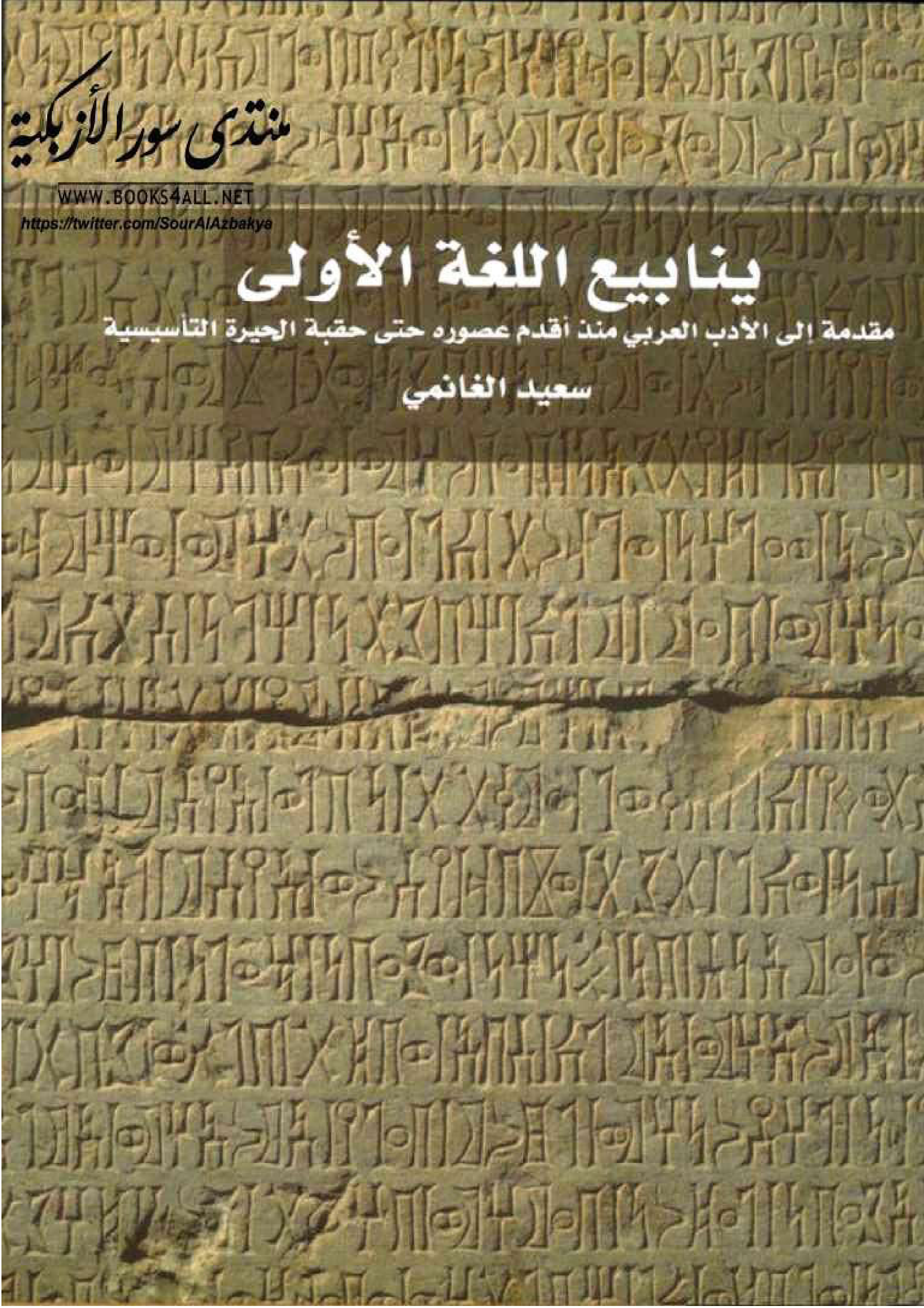

منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET
https://twitter.com/SourAlAzbakya
ينابيع اللغة الأولى
مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حقبة الحيرة التأسيسية
سعيد الغانمي




# ينابيع اللغة الأولى

## مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره

## حتى حقبة الحيرة التأسيسية

سعيد الغانمي

© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي

فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر

سعيد الغانمي

ينابيع اللغة الأولى: مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حلبة الحيرة التأسيسية / سعيد الغانمي.

ط 1 أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009.

ص ؛ سم.

ت د م ك: 7 233 01 9948 978

1- الأدب العربي - تاريخ ونقد. أ- العنوان.

810.9 ديوي

س ع ي ن



أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE



الطبعة الأولى 1430هـ 2009م

صورة الغلاف محفوظة الحقوق من Corbis.com
تصميم الغلاف: صالح الزرولي



أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380، هاتف: 300 2 6215 971+

publication@cultural.org.ae
www.adach.ae

# ينابيع اللغة الأولى

# إهداء

إلى روح العلامة الراحل: جواد علي،
لم تقف معك مؤسسة، في إنجاز مشروعك الكبير
بل كنت فرداً.
ما أكثر العقبات التي تخطيتها !
وما أكثر ما أحسستَ بظلم ذوي القربى !
لم تخلف مدرسةً، ولم تبنِ أكاديميةً
لكنْ عملك وحده
كانَ مدرسةً شامخة، وأكاديميةً بعدة طوابق.

# مدخل

بدأت فكرة هذا الكتاب قبل أكثر من عشر سنوات عندما كنت أقرأ إحدى روايات الكاتب الليبي إبراهيم الكوني، وفجأة شعرت أن شخصياتها تتحدث تماماً مثل الشعراء الجاهليين؛ فقلت لنفسي: لا بد من وجود وشيجة بين أدب الصحراء الكبرى وأدب صحراء العرب. وحين انتهيت من كتابي عن إبراهيم الكوني انكببت على ترجمة كتاب «العرب والغصن الذهبي» لستيتكيفتش، وفي الوقت نفسه كنتُ قد انتهيت من كتابي عن ابن خلدون: «العصبية والحكمة»، وتعلمت منه أن أهم ما يميز عبقرية ابن خلدون هو فتح النوافذ الداخلية بين القراءات المتعددة؛ لماذا إذاً لا أفتح فكرة العصبية نفسها على فكرة «الحقبة التأسيسية» في المناهج الحديثة؟ وكانت ثمرة كل ذلك إطلاق الشرارة للشروع بهذا العمل.

كانت جسامة المهمة حائلاً دون الاستمرار في العمل؛ كيف يمكن الحصول على المصادر؟ فلا شيء سوى مقالات صغيرة مشتتة في أحشاء مكتبات العالم.. نقوش مشردة لا يعبأ بقراءتها أحد، وطلاسم غريبة لم يفضّ ختمها قارئ، ومجلدات مركونة لم تجد بعد الطريقة الصالحة لقراءتها. وفضلاً عن ذلك كيف يمكن العثور على الخيط الرابط بين كل هذه المعلومات المتناقضة؟ وكيف يمكن تصنيف هذه الرقوم والنقوش التي تأتي من حقب متفاوتة كأن كل حقبة منها جزيرة منفصلة عن غيرها؟ الدخول إلى ساحة التراث البائد أشبه بالدخول إلى المتاهة من دون خيط أرياني. وفي صحراء الأدب العربي القديم لا بد من دليل، لا بد من «أريقب» يهدي خطاك، وتقتدي به موجهاً نقدياً في ظلمات النصوص؛ فالصحراء في النهاية هي الصحراء، موطن الرؤى السماوية كما يصفها موزيل، ولكنها أيضاً المتاهة الكبرى كما يصفها بورخس.

على امتداد عشر سنوات كان هذا المشروع ماثلاً أمامي كأفق ينتظر، كحلم يطلُّ على أخيلتي، فأتطلع إلى الوصول إليه؛ مثل زقورة تنتصب في الفضاء الفسيح وتبتعد كلما اقتربت. أجمع المصادر والأفكار، وأقارن بين النصوص، وأوازن بين الرؤى والحكايات.

أحياناً أكتب فقرة هنا وفقرة هناك ثم أتركها، لكنني في الوقت نفسه كنت أشعر بعجزي عن إكماله. كان حلماً لذيذاً لا أريد الصحو منه، كان مشروعاً مؤجلاً مثل فكرة الحداثة الناقصة عند هابرماس. لكن من طبيعة «الحلم» في الأدب ألا يكتمل بوصفه حلماً إلا حين يتحول إلى حقيقة، إلا حين يتمثل في نص مقروء، ويتشكل على هيئة كتاب. وحين تحصل على المصادر الضرورية، ويتوافر لديك ما كنت تتذرع بغيابه أمام نفسك؛ لا يعود عندك من عذر. هكذا استنفدتُ أعذاري أمام نفسي، وكان لا بد من الشروع بمغامرة كتابة هذا «الحلم» المستحيل.

قال لي أحد الأصدقاء، حين قرأ بعض فصول الكتاب: النصوص لا تساعدك. وهو محق، لأنه قرأ فقرات متناثرة، ولم يقرأه كاملاً. والحقيقة أن هذا الكتاب «كلٌّ» مكتمل؛ أعني أن على الكاتب الذي يتناول موضوعاً مترامياً مثل الأدب العربي في عصوره البائدة قبل الجاهلية أن يؤدي مهمته على مستويات متعددة في وقت واحد؛ فهو باحث آثاري ولغوي ومحلل ثقافي وناقد أدبي معاً، والسبب أن هذا الأدب لم يُدرَسْ من قبل على أيٍّ من هذه المستويات؛ فدراسته تتطلب شجاعة نادرة، تتطلب أن يتسلح الباحث بكل هذه العلوم معاً، ومعروف أن منهج الآثاري غير منهج اللغوي، ومنهج الناقد الأدبي غير منهج الأنثروبولوجي.

ينكبُّ الآثاري على دراسة اللُّقى والآثار التي يتفحصها من خلال تحديد الطبقة الأثرية التي تنتمي إليها ومادتها وشكلها، وهل هي تشبه لُقى أخرى مما عُثِرَ عليه في أماكن أخرى؟ وإذا كانت هذه اللقى نقوشاً مكتوبة؛ فهو يهتم بمادة الكتابة وأنواع الأحبار، وكيفية النقش، وطريقة الرسم، وهل هي منقوشة أو محفورة...إلخ. ثم يأتي اللغوي الذي يحلل هذه المواد، ويقارن بينها وبين غيرها في عمليات تصنيف متواترة. وما دامت أغلب النقوش ملكية فإن المؤرخ هو الذي يصنف هذه النقوش، لعله يتمكن من إعداد قوائم تاريخية بالسلالات التي حكمت الدولة التي عُثر عليها في أرضها وتحديد أزمنتها. ولا يأتي الناقد الأدبي إلا بعد أن يفرغ هؤلاء جميعاً من أعمالهم.

ومن ناحيتي – للأسف الشديد– كان عليَّ أن أقوم بهذه الأدوار جميعاً، كان عليَّ أن

أكون آثارياً ولغوياً ومؤرخاً وناقداً أدبياً؛ أُصنّفُ آلاف النقوش، وأقسمها إلى مجاميع، ثم أحاول أن أعثر على الخيط اللغوي أو التاريخي أو الاجتماعي أو الفكري الرابط بينها. لقد كتبت الجزء الأكبر من هذه القراءات وفي ذهني ما سميته ذات مرة بـ«القراءة بكل الحواس»، وهو شيء قريب مما تطلق عليه المناهج الحديثة اسم القراءة «المتعددة المناهج»؛ فهذه النقوش لم تخضع من قبل إلا لقراءات جزئية، هي في أغلبها تاريخية، وفضلاً عن ذلك فإن المؤرخين يختلفون في قراءة كثير من محتوياتها. وكانت الخطوة الأولى التي اتخذتها أنني حاولت أن أتابع المؤرخين في تقسيم هذه النقوش بنسبتها إلى الدول التي أنجبتها، غير أن فكرة الدولة ليست هي فكرة الثقافة بعينها؛ فالدولة تعني السلطة الحاكمة التي تنتج ثقافتها، أي ما أسميه الحقبة التأسيسية، وهي في العادة حقبة تأسيسية تكوّنها عصبية ما. من هنا كان علي أن أُكرّسَ الفصل الأول لتوضيح الخلفية الثقافية لتاريخ الأدب العربي الذي أنتجته الحقب المختلفة والطبيعة الدورية له. وبعد الانتهاء من هذه المقدمة النظرية الضرورية أعود لدراسة النقوش «الأدبية» الصريحة لدى ثمود وسبأ والأنباط. وفي الفصل الخامس كان من الواضح أن أياً من هذه اللهجات لم تكن المنبع الأول للعربية؛ فعدت إلى فحص إمكانيات أخرى في التحليل قائمة على أساس لغوي. وكرّستُ الفصل السادس لدراسة حقبة الحيرة التأسيسية، هذه المدينة التي ظلمها التاريخ، ثم تعامل معها الأدب العربي اللاحق بنوع من «قلق التأثير» كما يسميه بلوم، أو فكرة «قتل الأب» الرمزي لدى المحللين النفسيين.

ولا أخفي أنني كنتُ طوال العمل في هذا الكتاب أفكر بالنموذج العلمي؛ أعني أنني كنت حريصاً قدر المستطاع على تحاشي أي انفعال حماسي أو أيديولوجي يملي عليَّ طريقة غير حيادية في القراءة، وكان ابن خلدون مثلي الأعلى في ذلك؛ ولكنه لم يكن ابن خلدون المعتزل في قلعة بني سلامة، بل ابن خلدون المنفتح على تطوير عمرانه وتغذيته بمناهج العلوم الإنسانية الحديثة.

كانت فكرة «الحقبة التأسيسية» فكرة في غاية الأهمية؛ فكل حقبة من هذه الحقب تفكر بما قبلها، وليس بما بعدها، تريد أن تُقْصِيَ الحقبة السابقة عليها لتزعم أن التاريخ

يبدأ بها. فتنشر لهجتها الخاصة ومعبوداتها الخاصة وتقويمها الخاص وتقاليدها السياسية والثقافية، وحين ندرسها يجب أن نربطها بما تستبعده وتريد إلغاءه؛ أي بما سبقها وليس بما لحقها. وهذا هو سر الخطأ الذي وقعت فيه الدراسات الكثيرة التي قرأت الأدب الجاهلي؛ حتى طه حسين لم يستطع التخلص من ربط الأدب الجاهلي بالأدب الإسلامي في كتابيه «في الشعر الجاهلي» و«في الأدب الجاهلي». وظلت هذه الدراسات– مهما بلغت ضرورتها النقدية– تضع نموذج هذا الأدب في الأدب اللاحق عليه. من هنا عملتُ– بقدر ما أستطيع– على أن أعيد السياق التاريخي لهذه الآداب؛ بربطها بماضيها وليس بماضي تاريخ قراءتها.

وينبغي التنويه هنا بأن هذا العمل بقي باستمرار عملاً فردياً، يجتهد مؤلفه بالحصول على مصادره، ويدأب على اختلاس المال والوقت والجهد من تكاليف معيشته اليومية؛ لهذا لا أستطيع– مع الأسف– أن أتقدم بالشكر إلا إلى قلة من الأصدقاء: الصديق الدكتور حسن ناظم، الذي ساعدني في الحصول على مقالتين إنكليزيتين مهمتين، وهيئة الثقافة والتراث في أبو ظبي، التي وفرت لي مشكورة بعض المراجع العربية التي استعصى عليَّ العثور عليها، حين كان الكتاب في طور إعداده النهائي.

عندما كنتُ أعمل في هذا الكتاب كان في ذهني أن أسميه: «منجم اللغة الأولى: مقدمة إلى الآداب العربية القديمة»، كنت أريد أن يكون مقدمة «علمية»، أو أن يكون – بعبارة «نرجسية»– تأسيساً «علمياً» لمشروع نقدي في قراءة الأدب العربي القديم، لكنها مقدمة لا تخلو من مخاطرة، ولذلك ظننت أنها أشبه بالدخول إلى منجم؛ إما أن يكون منجماً لأحجار كريمة يخرج منه القارئ محملاً بالدرر، أو منجمَ فحم؛ يخرج منه القارئ وقد تَسَخَّمَ وجهُهَ، وتلوَّثَتْ ملابِسُه، وضاعَ وقتُهُ. وقبل أن يكتملَ الكتاب بقليل، أدركت أنني أعود إلى ينابيع اللغة بدفقها الصافي، وأن على القارئ أن يرافقني إلى تجربة اللغة البكر في تذوق ينابيع لغة البراءة الأولى.

إنني أحلم بقارئ يشاركني فعل التأليف، ويرم مواضع الخلل، ويرفو فجوات النقص. أحلم أنه سيأتي قارئ في المستقبل يكون هذا المشروع بالنسبة إليه مشروعاً بدائياً؛ وحينئذ

عليه أن يعذرني؛ لأنه- كما قال ابن خلدون في آخر مقدمته-: «ليس على مستنبط الفن إحصاء مسائله؛ وإنما عليه تعيين موضع العلم، وتنويع فصوله وما يتكلم فيه. والمتأخرون يلحقون المسائل من بعده شيئاً فشيئاً إلى أن يكمل. والله يعلم وأنتم لا تعلمون».

**سعيد الغانمي**

بيرث- أستراليا 2008/9/5

# الفصل الأول

# دورات اللغات الأدبية

شاعت طوال القرن العشرين أسطورة مفادها أن اللغة العربية الفصحى واحدة من أقدم اللغات التي لم تخضع للتطور أبداً، وينبغي البحث فيها عن «أصل» اللغات جميعاً، أو على الأقل عن «أصل» اللغات السامية. ولهذا صار من المعتاد أن نجد أحد الباحثين يكتب - من دون أن ينتبه إلى المفارقة التاريخية التي ينطوي عليها كلامه- قائلاً: «المسلم به بإجماع الباحثين أن القبائل العربية التي نزحت من الجزيرة العربية كانت كلها تتكلم لغة واحدة هي اللغة العربية الأصلية (اللغة الأم) قبل أن تتفرق...ويرجح عدد من الخبراء أن اللغة التي يتكلم بها بدو الجزيرة العربية حالياً هي أقرب جميع اللهجات إلى اللغة العربية الأصلية التي كان يتكلم بها أبناء الجزيرة قبل أن تنفصل لهجاتهم في مستوطناتهم الجديدة، وذلك على أساس أن هؤلاء بقوا معزولين في صحرائهم دون أن يختلطوا بالأقوام الغريبة الأخرى في لغاتها وقوميتها»[1].

يكمن في قرار هذه النظرة عدة مسلمات لا بد من تبديدها؛ الأولى: أن اللغة العربية حافظت على مزاياها عبر العصور بفعل انعزالها، ولكننا نعرف الآن أن اللغة العربية الفصحى قد سبقتها «موجات» من العربيات الأخرى التي تركت بصمتها عليها. ثانياً: أن العرب ظلوا منعزلين في صحرائهم؛ في حين أننا سنجد أن العرب- كغيرهم من الشعوب- كانوا يعيشون «موجات» من الانتشار الذي يصل أحياناً إلى العراق ومصر، يعقبه انحسار وأفول. ثالثاً: أن الاختلاط ليس عنصر ضعف في اللغة؛ بل هو عنصر قوة على خلاف الانعزال، الذي ربما أدى إلى انقراض اللغة. وستكون من أولى مهمات هذا الكتاب أن يتصدى لتبديد النظرة «السكونية» اللاتاريخية، وأن يتوصل إلى مخطط لبيان «تاريخية» اللغة العربية. وبغية القيام بهذه المهمة لا بد من إبراز أهم الحقب «اللهجية» والثقافية التي أفلحت في إنشائها الدول العربية القديمة، مبتدئين بالأقدم وصولاً إلى آخر حقبة معروفة، وهي حقبة الحيرة التي نشرت العربية الفصحى؛ فالعربية الفصحى هي آخر لهجة عربية معروفة، وليست أقدم اللهجات على الإطلاق. ونعرض فيما يلي- عرضاً تعريفياً سريعاً- لأهم الحقب التأسيسية العربية التي تدل النقوش على وجودها.

(1) أحمد سوسة: حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور، وزارة الإعلام، بغداد، 1979، ص 103.

## أ – السلالات الجنوبية

**معان:**

تتفاوت تقديرات المؤرخين لظهور دولة معان أو معين– بحسب التسمية التي اشتهرت بها– تفاوتاً كبيراً، فمنهم من يرجعها إلى الألفية الثانية ق م، ومنهم من يرجعها إلى القرن الخامس ق م. لكن أرجح الآراء هو أنها تمكنت من تأسيس بعض السلالات الحاكمة وكانت قوة يحسب حسابها طوال الألفية الأولى ق م، وأحسنت معين في فرض نفسها قوة تجارية، وعُثر على آثارها في مناطق واسعة شملت أغلب أجزاء الجزيرة العربية ومصر، حتى وصلت إلى ديلوس في كريت. ومثلما يختلف الباحثون في بداية معين يختلفون في نهايتها؛ لكنهم يتفقون على أنها تزامنت مع قيام دولة سبأ[1].

على الرغم من أن المعينية هي من أقدم اللهجات العربية؛ إلا أن جميع النقوش التي وصلتنا منها تعود إلى الحقبة بين القرن الرابع والقرن الثاني ق م، أي أن آخر طور من المعينية كان مزامناً لأول طور من أطوار السبئية.

من أهم السمات التي تميز المعينية هو الوزن الصرفي للفعل (سفعل)؛ إذ تحل السين محل همزة التعدية في الفصحى. والضمائر المتصلة فيها هي السين للمفرد والمؤنث، والمرجح أن الاختلاف بينهما لا يُكتب؛ فمثلاً إذا أراد أحد أن يضيف كلمة (أب) إلى مذكر فهو يقول (أبوسُ): (أبوه)، أما في التأنيث فـ(أبوسا)؛ أي (أبوها). وإذا وضعنا نصب أعيننا أن السين العربية القديمة كانت قريبة جداً من الشين فإن هذا يذكرنا بالضمائر في البابلية من دون شك[2].

---

1– عُثر في سوسة– عاصمة العيلاميين القديمة على الحدود مع العراق– على نقش مصري في تمثال لداريوس الملك الأخميني، يمثل الرعية التي خضعت لحكمه. ومن ضمن الصور تمثيلان؛ قرأ هوبلاند أحدهما بصيغة (هجر) والآخر بصيغة (مكا)؛ لكنني أظن أن هذه القراءة غير صحيحة، بل هي ينبغي أن تكون (هجرن)، و(ماجن). وبالنظر إلى طريقة الملابس المصرية فمن المستبعد أن تكون الإشارة هنا إلى (مجان) أو (معان) في عمان؛ بل ربما تكون (ماعون) في سيناء أو النقب. انظر:

Robert G. Hoyland, Arabia and the Arabs, Routledge, 2001, p.20

2– حول اللغات اليمنية القديمة نعتمد في الأساس على دراسات بيستون المنشورة في كتابه: قواعد النقوش العربية الجنوبية، ترجمة: رفعت هزيم، الأردن، 1995، ومقالته: لغات النقوش اليمنية القديمة، المنشورة في كتاب: –

**قتبان:**

القتبانيون شعب عربي جنوبي عُثِرَ على أطلال عاصمته «تمنع» في منطقة بيحان، وقد نجحوا في تكوين عدة سلالات حاكمة؛ لكن المؤرخين يختلفون اختلافاً كبيراً في تحديد تاريخ هذه الدولة. والأرجح أنهم حكموا منذ القرن العاشر حتى القرن الثاني قبل الميلاد، على أن هناك من يرى أنهم استمروا حتى القرن الميلادي الثاني، وأياً كان التاريخ الدقيق لحكمهم فالمؤرخون يتفقون على أن حكمهم ينقسم إلى ثلاث سلالات؛ خضعت قتبان في الفترة الأولى منها لحكم الكبراء أو المكربين، حتى وصل إلى العرش «يدع أب ذبيان» الذي تلقب بلقب ملك. والظاهر أن الملك ما كان يتمتع بسلطة مطلقة؛ بل كان يشاركه في إصدار التشريعات مجلس قبلي استشاري يطلقون عليه اسم «مسود» أو «مزود». وفي القرنين السابقين على الميلاد بلغت قتبان ذروة عصرها الذهبي؛ فقد أخضعت لنفوذها كلاً من معين وسبأ، لكن الدلائل تشير إلى حريق هائل تعرضت له العاصمة القتبانية «تمنع»، يبدو أنه التهم المدينة ووضع حداً لسلطاتها. ويجمع المؤرخون على أن نهايتها كانت على أيدي السبئيين.

طورت قتبان تنظيمات اجتماعية مهمة، وعرفت نوعاً من الرخاء الاقتصادي، والظاهر أن هذا الرخاء هو الذي دفعهم إلى تنظيم بعض المدونات القانونية الخاصة بالتجارة[1].

تنطوي لهجة قتبان على كثير من الخصائص اللغوية التي تدعو إلى البحث؛ ففيما يحص أوزان الفعل نجدها تشترك مع المعينية في الوزن (سفعل)، السابق على الوزن (هفعل) السبئي. وتحتوي اللهجة القتبانية على علامة لتعريف الاسم المثنى هي إلحاق (نيسن)، وعلامة لتنكيره هي إلحاق (ميو). والضمير المتصل هو السين وليس الهاء مثل المعينية. وتستعمل القتبانية أسماء إشارة للبعيد هي: (هو) للمذكر المرفوع، و(هوت) للمذكر المنصوب، و(هيت) للمؤنث المنصوب.

---

- مختارات من النقوش اليمنية القديمة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1985.

1- انظر حول مدونة القوانين التجارية عند قتبان مقالة بيستون:

Beeston, The Mercantile Code of Qataban, London, Luzac, 1959.

أما ضمائر الوصل في القتبانية فهي (ذ) و(ذو) للمفرد المذكر، و(ذت) للمؤنث، و(ذو) و(ذن) للمثنى، و(ذتو) للجمع، أو (أولو) أو (أل)؛ وهذان الضميران بالتحديد يذكران القارئ بـ(أولي) و(أل التعريف) كونهما اسم موصول في العاميات العربية التي يبدو أنها قديمة جداً؛ إذ وردت في شعر للفرزدق يخاطب فيه الأخطل: «ما أنت بالحكم الترضى حكومته»؛ بمعنى ما أنت بالحكم الذي تُرضى حكومته. ومن أدوات الشرط في القتبانية (همو).

## سبأ:

تعرف أقدم سلالة حكمت السبئيين باسم (المكربين)؛ أي كبراء القوم المقربين من الآلهة. ويبدو أن المكرب كان يجمع في يديه السلطتين الدينية والدنيوية معاً، ومع أن المدونات الآشورية عاملتهم، على أنهم ملوك إلا أنهم لم يتلقبوا بلقب الملوكية، حتى جاء عصر «كرب إيل وتر» الذي قضى الجزء الأول من حياته مقرباً، وحين حقق عدداً من الفتوحات لابتلاع الإمارات المجاورة في نزوع إمبراطوري واضح صار يلقب نفسه بلقب «ملك سبأ». وقد خلد مآثره في نقش شهير يُعرف باسم «نقش صرواح».

بعد سلالة سبأ هذه- التي ورثت المكربين- جاءت سلالة أخرى حكمت باسم «ملك سبأ وذي ريدان». ومع اتساع المملكة وابتلاع المزيد من الأراضي، ظهرت سلالة ثالثة حكمت باسم «سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنت». أما العصر السبئي الرابع فهو عصر ملوك «سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنت وأعرابهم في الأطواد والتهائم».

سنعود في الفصل الثالث إلى لهجة سبأ؛ لكننا نود الإشارة السريعة هنا إلى أنهم دونوا لهجتهم في خط المسند الجنوبي الذي كان يتألف من (29) حرفاً. وتمتاز لهجتهم ببعض الخصائص المميزة؛ أهمها استعمال هاء التعدية بدل الهمزة في الفصحى، حيث يكثر لديهم الوزن الصرفي للفعل (هفعل). وأداة التعريف في السبئية هي حرف النون التي تضاف إلى آخر الكلمة، وأداة التنكير هي حرف الميم؛ فالملك بالتعريف هو (ملكن) وبالتنكير هو (ملكم).

**حضرموت:**

تمكنت حضرموت من تأسيس عدة سلالات حاكمة مستقلة مدة طويلة استمرت من القرن الرابع ق م حتى القرن الثالث الميلادي، لكن الباحثين يختلفون في تحديد التواريخ الدقيقة لملوكها الذين تعرفوا عليهم، وأشهرهم (ألعز يلط بن عم ذخر) الذي سيتكرر ذكره في هذا الكتاب، وقد أصبح من شبه المؤكد أنه عاش في الربع الأول من القرن الميلادي الثالث، وارتبط ببعثات تجارية مع الهند والحضر وتدمر وروما.

تعرضت «شبوة»- عاصمة حضرموت- إلى تدمير يبدو أنه من فعل السبئيين؛ لكن الملك «يدع إيل بين بن رب شمس» تمكن من تجديد بنائها[1]. ومرة أخرى يختلف الباحثون في تحديد زمن هذا الدمار، ومن المرجح أن «يدع إيل بين» كان من أواخر ملوكها، وأن هذا الدمار حدث في نحو عام 300 م[2]. ويبدو أن حضرموت سقطت على أيدي السبئيين وضمت إلى مملكة سبأ وذي ريدان بعد هذا التاريخ.

تنفرد الحضرمية أيضاً بلهجاتها الخاصة التي قد تكون أبرز سمة فيها من الناحية الصوتية أنها تعامل صوتي الشين والثاء بوصفهما فونيماً واحداً، وليسا فونيمين منفصلين كما هو الحال في اللهجات الأخرى. وكذلك تعامل الزاي والذال بوصفهما فونيماً واحداً، لا بوصفهما فونيمين متميزين؛ ولهذا السبب يكتب اسم (ألعز) في الحضرمية بصيغة (ألغذ)، ويكتب (عزام) بصيغة (عذذام)، وهكذا. وهي مثل القتبانية إذ تضع السين بدل الهاء أو الهمزة للتعدية. وليس فيها سوى أداة نفي واحدة هي (أل). وتستعمل الحضرمية بعض الأدوات التي تختص بها مثل (كمو): (كما)، و(مت): (متى)، و(تحتن): (تحت). وتتحول فيها (عد) السبئية إلى (إد). أما أداة التعريف في الحضرمية فهي (هن) في نهاية الكلمة، بدلاً من النون المفردة كما في بقية اللهجات الجنوبية؛ ولكن يبدو أن النقوش المتأخرة تستخدم النون فقط.

---

1- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 147/2.

2- محمد بيومي مهران: تاريخ العرب القديم، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص 241 وهومل: التاريخ العربي القديم، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1958، ص 106.

## ب- السلالات الشمالية

### ثمود:

عُرِفت ثمود عند العرب قبل الإسلام بوصفها شعباً أُبيدَ لارتكابه المحرم في قتل الناقة السماوية، أو كما يسميها الشاعر الجاهلي علقمة الفحل (سقب السماء)؛ أي الفصيل السماوي. أما في المدونات التاريخية فيظهر اسم ثمود منذ منتصف القرن الثامن ق م، إذ كان الثموديون منتشرين في المناطق التي تمتد من شمال الحجاز حتى سيناء وقسم من الشام. ومن بين جميع القبائل الثمودية يتكرر اسم (قدار) بصيغ مختلفة بكونها القبيلة الكبرى في الأخبار والمدونات. وحين احتل الرومان البتراء سنة 105 تعرض اقتصاد ثمود لهزة عنيفة؛ فقد اضطر الثموديون للتخلي عن التجارة، والالتحاق بالقوات الرومانية جنوداً متطوعين في صنفي المشاة والفرسان. وفي القرن الرابع يظهر الثموديون شمال الحجاز تحت لقب جمعي هو «صوالحة»، يُظن أنه مشتق من اسم «النبي صالح»؛ لكن جوستنيان أمر بنقلهم إلى سيناء في القرن السادس.

سنرى في الفصل المخصص لهم أن من أهم مزايا الثقافة الثمودية أنها بقيت باستمرار ثقافة شعبية تتمتع بحرية واضحة، ولم تخضع لحالة مأسسة تفرضها مؤسسة ثقافية تعتمد على سلطة حاكمة أو سلطة دينية، كما هو الحال مع اللحيانيين أو غيرهم من العرب بعدهم. وقد عبد الثموديون كثيراً من الآلهة مثل (ود ومنات وعثر سمين واللات ورضاء ورضو...إلخ)، غير أن هناك مؤشرات تدل على أنهم عرفوا نمطاً خاصاً من التوحيد بعبادة إله يسمونه (هَأيل هأبتر)؛ أي الإله الذي لم يلد ولم يولد. ويطغى على نقوشهم ما سنسميه بأدب الدعاء.

### لحيان:

لحيان دولة أو مملكة تكونت في شمال الحجاز قبل الميلاد بعدة قرون؛ لكنها ازدهرت بوصفها دولة لها نظامها الخاص في عصر مزامن تقريباً لعصر البطالمة في مصر. وقد عُثِر على نحو (400) نقش لحياني، في منطقة وادي العلا والخريبة، التي كانت قبل استيلاء

اللحيانيين عليها منطقة لسكنى الديدانيين. وتمكن الباحثون من تنظيم قوائم بعدد من أسماء ملوكهم، ويبدو منها أن اللحيانيين تأثروا ببطالمة مصر؛ فأطلقوا على ما لا يقل عن ثلاثة من ملوكهم اسم (طلمي)، وهي كلمة يرى الباحثون أنها مأخوذة من لقب بطليموس (Ptolemy). لكن تقدم الأنباط باتجاه الجنوب في القرن الثاني قبل الميلاد تسبب بسقوط لحيان، فصارت خاضعة للنبطيين. ولم يتخلص اللحيانيون من حكم النبطيين إلا بسقوط البتراء في أيدي الرومان سنة 105م. وكان يحكم المدينة ملك يساعده مجلسٌ من ملأ المدينة وأعيانها، يُطلق عليه (هَجَبَل)، أي القَبيل. وقد بدأت الحقبة الأخيرة من تاريخ لحيان بكارثة، وفق ما استخلصه كاسكل من دراسة نقوشهم، حيث دمّر ديدان- مدينتهم- زلزال ألمّ بها، وتسبب في إهلاك مجلس المدينة (هجبل) الذين كانوا في المعبد، فتهاوى فوق رؤوسهم[1].

عبد اللحيانيون عدداً من الآلهة؛ من بينهم (ذو غابت) و(هلله) و(اللات) و(هنعزي) و(هنأكتب) و(هَكُتبي) و(بعل سمين) و(حُمام) و(هَمخر) و(خرج) و(سلمان) و(ود).

ترك اللحيانيون كتاباتهم بأبجدية خاصة تشبه أبجدية المسند، لكنهم أخضعوها لتعديلات طفيفة؛ لأن لهجتهم مختلفة عن اللهجات العربية الجنوبية. ومن الأمور المثيرة في ثقافة اللحيانيين أن لديهم إلهين للكتابة هما (هَكُتبي) و(هَنأكتب)، ويرى كاسكل أن هذا الأخير يمثل صيغة من صيغ (تحوت) إله الكتابة عند المصريين. ولكن على الرغم من وجود إلهين للكتابة، إلا أن قلة ما وصلنا من نقوش اللحيانيين لا ينسجم مع هذا الاهتمام بالكتابة. وربما كان السبب في قلة ألواح اللحيانيين ونقوشهم أن كثيراً منهم- خارج المؤسسة الرسمية- كان يستعمل الخط الثمودي، الذي كان يمثل الخط الشعبي السائد على الرغم من تعاقب الحكومات والدول التي تستخدم خطوطاً أخرى.

لغة النقوش اللحيانية شكل من أشكال اللغة العربية القديمة، التي تختلف بعض الاختلاف عن نظائرها من اللهجات العربية في توسطها بين اللهجات الشمالية والجنوبية،

---

1- جواد علي: المفصل، ط2، 193/2.

فضلاً عن تميز خطوطها عن الخطوط الثمودية والسبئية في رسم بعض الحروف؛ فهي مثلاً تشترك مع الثمودية في كون أداة التعريف هي (هـ) في بداية الكلمة، ولكنها تختلف عنها في كون الهاء لا تلازم حالة واحدة، كما في الثمودية؛ بل تتأثر بالحرف التالي عليها، فتتحوّل قبل الحروف الحلقية مثل (أ) أو (ع) أو أحياناً (خ) إلى (هن). فإذا أراد اللحياني أن يعرف كلمة (جبل) فإنه يقول (هجبل)، وإذا أراد تعريف (عزى) فإنه يقول (هنعزى). وورد لديهم في بعض الصيغ (هل)، وسنرى أهمية هذه الصيغة حين نعرض لفحص تطور (أل) التعريف وأصولها. أما اللاصقة التي تدل على ضمير التثنية في آخر الكلمة فهي (همي) بدلاً من (هما) في العربية التقليدية.

ومثل بقية الأبجديات العربية لا تحتوي الكتابة اللحيانية على حروف العلة؛ فالكاتب اللحياني يكتب كلمة (بيت) بصورة (بت)، و(أوس) بصورة (أس)..إلخ. ويرى بعض الباحثين أن اللحيانية كانت تنطوي على أصوات إمالة مثل (ē) أو (Ō) [1].

**الأنباط:**

سنفصّل الحديث عن الأنباط في الفصل الخاص عند تحليل «نقش عين عبدة» أو «قصيدة الإله عبادة»؛ لكننا نريد أن نشير هنا سريعاً إلى أنهم شعب عربي أفلح في تأسيس إمبراطورية قوافل مهمة، واستغل موقعه النائي القائم على حافة الصحراء، وغدا وسيطاً تجارياً يربط بين الشمال والجنوب والشرق والغرب. لكن «الظلام يحيط بحوالي ثلاثة قرون من بداية تاريخهم» كما يقول الدكتور إحسان عباس، ويظهر أنهم بقوا محافظين على بداوتهم حتى أواخر القرن الرابع ق م. وقد أمكن للمؤرخين ترتيب قائمة باثني عشر ملكاً من ملوكهم؛ بدءاً من الملك حارثة الأول، الذي يرجح أنه تولى العرش عام 169 ق م، وانتهاء بعام 106 م، حين زحفت فيالق تراجان على عاصمتهم البتراء لالتهامها في عهد رب إيل الثاني.

اصطحب الأنباط معهم آلهتهم القديمة مثل اللات والعزى ومناة وذي الشرى وشيع

---

1- Encyclopedia of Islam (New Edition), art. «Lihyan».

القوم؛ لكنهم تأثروا بالآلهة اليونانية في الحقبة الهلنستية، فصارت لديهم آلهة هي خليط من الآلهة العربية واليونانية مثل (زيوس - هدد)، مثلما اختلطت (أترعتا) بربة الحظ (تايكي)، وبالدلفين أيضاً.

ويستدل من «قصيدة الإله عبادة» أن الأنباط كانوا عرب اللغة، وإن استعملوا الآرامية في الكتابة، وفي الطور الأخير من وجودهم صارت تظهر آثار العربية واضحة في كتاباتهم. وتختلف لهجتهم النبطية عن بقية اللهجات العربية السابقة عليهم بملمح مميز؛ وهو حضور أل التعريف فيها كما سنرى.

**الصفا:**

يُطلق على القبائل العربية التي عاشت في منطقة الصفا من بادية الشام وما جاورها اسم «الصفويين»، وربما أُطلق على البيئة التي اختار هؤلاء الانتشار فيها اسم الصحراء الصخرية؛ لأن كلمة «صفاة» تعني الصخرة أيضاً. وقد عُثِرَ على كتاباتهم في مناطق واسعة تمتد من حماة في سورية إلى نهر الفرات في العراق، وإلى فلسطين والمملكة الأردنية الهاشمية فأعالي الحجاز[1]. وهم قبائل بدوية عاشت مترحلة لا تعرف الاستقرار، تتنقل موسمياً مع تغير ظروف البيئة، بحثاً عن المراعي والكلأ؛ فكانوا يصيفون في مكان، ويشتون في مكان آخر. لكن الغريب أن هذه القبائل البدوية كانت تعرف الكتابة، وقد تركت آلاف النقوش التي يتعلق أكثرها بقضايا شخصية. ومن خلال كتاباتهم أمكن استخلاص فكرة عن ثقافتهم ودياناتهم وقبائلهم وتصنيف أنسابهم. ويرى أغلب الباحثين أنهم قبائل من أصل جنوبي؛ لكن ليس هذا سوى استنتاج من خط المسند الذي تبناه الصفويون، ومن غياب غيرهم من القبائل الجنوبية في الحجاز أو غيره وظهورهم في أماكن أخرى.

يرجع علماء الصفويات عمر أقدم الكتابات إلى القرن الأول قبل الميلاد؛ أما آخر ما عثر عليه من كتابات فيرجع إلى القرن الثالث بعد الميلاد، وبذلك تكون الكتابات الصفوية من

---

1- جواد علي: المفصل 144/3.

عهد تبلغ مدته زهاء أربعة قرون[1].

لا يكاد يختلف الصفويون عن الثموديين من حيث اللغة إلا في اتساع المعجم اللغوي، وظهور بعض الأدوات اللغوية التي لم تظهر في النقوش الثمودية، إلى جانب نوع من التسامح في أشكال رسم الحروف أكثر بكثير مما كان لدى الثموديين.

ومن المميزات التي انفرد بها الصفويون ما يُعرف بـ«الرجوم» التي كان يبنيها أفراد القبائل في المناطق المقفرة في الصحراء السورية والأردنية والسعودية؛ فكانوا يضعون الأحجار على قبور الموتى حتى ترتفع على شكل ركام مستطيل أو مستدير أو منتظم.

من الناحية الدينية تقرب الصفويون للآلهة التي عبدها الثموديون من قبلهم مثل (ود) و(اللات) و(شمس) و(بعل سمين). لكنهم عرفوا آلهة أخرى ربما أخذوها عن الأنباط؛ مثل (شيع القوم) الذي يكتبونه (شيع هقوم)، ومثل (ذي الشرى). ومن المحتمل جداً أن يكونوا قد مارسوا ضرباً من عبادة الأسلاف أو الأجداد؛ إذ يرد لدى قبيلة (عويذ) اسم إله خاص بها هو (جد عويذ)، ولدى قبيلة (ضيف) اسم إله خاص بها هو (جد ضيف)[2].

## الحضر:

الحضر مدينة في شمال العراق بين الموصل وتكريت، تأسست نحو عام 70م. مرّ حكمها بمرحلتين؛ يُطلق على الفترة الأولى اسم مرحلة الأسياد، حيث كان الحكام سادة قبليين أكثر من كونهم ملوكاً، وهي مرحلة استمرت طوال الحقبة الفرثية. وتشمل قائمة الأسياد: (1) السيد نشر يهب (85- 105 م)، (2) السيد ورود (105- 115 م)، (3) السيد نصرو (115- 135 م)، (4) السيد نشر يهب (136- 145 م)، (5) السيد معنو (146- 154 م)، (6) السيد ولجش، وقد حكم عامين بصفته سيداً قبل أن يشرع الملوكية.

يبدو أن الصراع الساساني الروماني المتواصل كان دافعاً لتجمع القبائل الآرامية والعربية

---

1- جواد علي: المفصل وأحمد سوسة: حضارة العرب، ص 206.

2- حول تفاصيل الديانة عند الصفويين، انظر: محمود محمد الروسان: القبائل الثمودية والصفوية، دراسة مقارنة، جامعة الملك سعود، السعودية، 1412 هـ، ص 430-434.

في المنطقة بغية الاحتماء بأسوار الحضر التي استعصت على فيالق تراجان. وحين شعر ولجش بقوة الحضر كونها دولة تنتصب بين إمبراطوريتين متخاصمتين أعلن الحضر مملكة عربية. وأمكن تصنيف تواريخ ملوك الحضر بالشكل التالي:

(1) الملك ولجش (ملكاً) (158– 165 م)، (2) الملك سنطروق الأول (165– 190 م) وهو أخو ولجش، (3) الملك عبد سميا بن سنطروق (190– 200 م)، (4) الملك سنطروق الثاني بن عبد سميا (200– 241م)"[1]. وفي عهده اختفت مملكة الحضر من الوجود. في البداية كانت قد تعرضت المدينة لهجمات متوالية من الرومان في ثلاثينيات القرن؛ لكنها صمدت صموداً جعل منها مضرب المثل. وفي عام 240 ضرب الملك الساساني حولها حصاراً استمر سنة، لكن المدينة لم تصمد هذه المرة، فهدمت أسوارها ونهبت وأُخرجت من التاريخ.

عثر في الحضر على ما يزيد على أربعمئة نقش، بعضها مؤرخ، غير أن الكثرة الغالبة من هذه النقوش هي نقوش إهداء أو صلوات يرجو فيها كاتبها من آلهته أن تباركه أو تتذكره (دكير/ بريك)، وهي مكتوبة باللغة الآرامية، لكن ملوك الحضر يسمون أنفسهم فيها (ملوك العرب) أو (ملوك عربايا). ولأن كلمة (عربايا) يمكن أن تعني الصحراء أو البادية؛ فقد ذهب بعض الدارسين إلى أنها لا تشير إلى هوية السكان، بل إلى البادية، ومن هنا فإن ملوك الحضر هم ملوك البادية، وليس ملوك العرب. ولكن -كما يقول هويلاند- «ما دام لا يتوقع من حاكم مدينة ذات أسوار أن يسمي نفسه «ملك البدو»؛ فالأرجح أن اللقب الملكي كان يشير إلى المنطقة أو إلى سكانها الذين مارست الحضر عليهم سلطتها»[2].

تكشف أبنية الحضر ومعابدها الفخمة عن تطور عمراني عظيم، وتشير نقوشها إلى وجود عدد كبير من المهن الحضرية؛ إذ تذكر الكتبة والمعلمين والبنائين والنحاتين والأطباء والكهنة والصاغة والنجارين والبوابين... إلخ. وعبد الحضريون الآلهة التي عبدها العرب نفسها؛ مثل: شمس، وبعل شمين، واللات، ونسر، وانفردوا بعبادة نرجول والثالوث

1- ماجد عبد الله الشمس: الحضر، العاصمة العربية، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، 1988، ص 50-51.

2- Robert G. Hoyland, Arabia and the Arabs, Routledge, 2001, p. 78.

الحضري (مرن= سيدنا، ومرتن= سيدتنا، وبر مرين= ابن سيدينا). وقد أسس الحضريون مثل الأنباط إمبراطورية قوافل نجحوا في الإبقاء عليها ما يزيد على قرنين من الزمان.

**تدمر:**

تدمر مدينة قديمة ظهر اسمها أول مرة في نقوش الملك الآشوري تغلات – بليزر الأول (1115– 1075) في صيغة «تدمر أمورو»، حين كانت تقطنها القبائل الأمورية الآرامية. ويذهب التعليل الشعبي إلى أن الكلمة مشتقة من كلمة «تتمر» العربية، بمعنى ثمر التمور، ولهذا السبب أُطلق عليها في اليونانية واللاتينية اسم بالميرا (Palmera) أي (مدينة النخيل). ومن الممكن أن يكون هذا التعليل الشعبي لاشتقاقها صحيحاً لو صح أن اسمها في النقوش العربية مشتق من التمور فعلاً؛ إلا أننا سنرى أن لها غير هذا الاسم كما في نقشين عربيين؛ أحدهما ثمودي ترد فيه بصيغة (ذمر)، والثاني حضرمي ترد فيه بصيغة (تذمر)، وسنتحدث عن هذين النقشين لاحقاً.

أرادت تدمر – مثل الحضر والبتراء قبلها– أن تستغل موقعها النائي لتكوين إمبراطورية قوافل، وقد نجحت في ذلك إلى حد كبير. والمرجح أن أهلها كانوا من العرب؛ فهم يشتركون مع العرب في الأسماء، والمعبودات والثقافة، لكنهم استخدموا الآرامية لغة ثقافية شأنهم شأن الحضر والأنباط.

في مطلع القرن الثاني برزت في تدمر عائلة مشهورة هي عائلة خيران بن وهب اللات ابن نصرو، وقد كان خيران هذا عضواً في مجلس شيوخ تدمر، ثم ترقى إلى عضوية مجلس شيوخ روما، وسيمر اسمه في فصل لاحق في نقش حضرمي. وخلف خيران بعده ابنه الشهير أذينة، الذي تمكن من دحر سابور الأول، الإمبراطور الساساني، وطارد فلول جيشه المهزوم حتى حرر الإمبراطور الروماني فاليران الذي أسره الفرس ونقلوه إلى عاصمتهم. وبعد مقتل أذينة عام 266م في ظروف غامضة تولى العرش ابنه القاصر وهب اللات؛ فكانت والدته زنوبيا وصية عليه. وسرعان ما دخلت زنوبيا في مغامرات سياسية وعسكرية لم تكن كفوءاً لها؛ مما أفضى إلى سقوط تدمر عام 273 م، فدخلها أورليان دخول

الفاتحين. ألحق أورليان الدمار بتدمر، وأسر زنوبيا وأخذها إلى حمص. لكنه قبل أن يصل روما سمع بنشوب ثورة عارمة في تدمر؛ فعاد لينزل بها مذبحة مروعة، ويهدم معابد المدينة التي فقدت منذ ذلك الحين مكانتها السياسية والتجارية[1].

كانت زنوبيا تزعم أنها تنتسب إلى السلالة المقدونية التي حكمت مصر، وأن جدتها هي كليوباترا، ويعتقد غيبون أنها «لم تكن تجهل اللسان اللاتيني، وكانت أيضاً تتقن اللغات اليونانية والسريانية والمصرية»[2]. وإذا لم تكن هذه مبالغات مفرطة فلا بد أنها تعطينا فكرة عن التعدد اللهجي واللغوي في المجتمع التدمري، الذي صار يتلقى التأثيرات اللغوية من مختلف الاتجاهات. والثابت تاريخياً أن لونجينوس الفيلسوف الروماني وشارح أرسطو قد عاش في بلاطها.

الحيرة:

يرجح الباحثون أن وجود العرب في العراق يعود في تاريخه إلى أقدم من القرن السابع ق م؛ لكنهم لم يفلحوا في تأسيس سلالة حاكمة حتى عصر الحضر. ويبدو أن سقوط الحضر ترك فراغاً كبيراً اضطر الدولة الساسانية إلى الاعتراف بدولة «عازلة» بينها وبين القبائل العربية في الجنوب، وهكذا تأسست في الحيرة دولة المناذرة اللخميين. وقد بلغت هذه الدولة أوج قوتها في مطلع القرن الميلادي الخامس حين صارت الحيرة تفرض إرادتها بوصفها مملكة مستقلة على الروم والفرس على السواء؛ لكن الحيرة فقدت عرشها مدة عامين في مطلع القرن السادس، عندما غزت كندة القبيلة العربية الجنوبية أراضيها. والظاهر أن كندة قد حصلت على دعم الملك الساساني قباد بهدف إضعاف قوة اللخميين التي بدأت تنافس العاصمة الساسانية طيسفون نفسها. وعلى الرغم من أن سلطة كندة لم تدم سوى عامين، وأنها بقيت في الأنبار ولم تصل إلى الحيرة؛ إلا أنها كانت من العوامل المسرعة في تداعي حكومة اللخميين. على أن المنذر اللخمي تمكن من قتل الحارث بن

---

1- جواد علي، ط2، 3/99 ومهران ص 559.

2- Edward Gibbon, The Decline and Fall of the Roman Empire, Chatto and Windus, London, 1986, p. 112.

عمرو ملك كندة في نيسان عام 528، وانتهت بذلك سيطرة الجنوب على الشمال[1].
وسرعان ما تمكنت الحيرة من إعادة بسط نفوذها على الشمال العربي بأسره، ويبدو أن منتصف القرن السادس قد شهد محاولات متزايدة من الحيرة لتوسيع سيطرتها، لكن بيزنطة كانت تراقبها بحذر. ولهذا فقد عقدت عدة تحالفات بغية القضاء عليها كونها حليفاً للفرس. فكرت بيزنطة بمحاصرة الحيرة بعدة حروب متزامنة؛ ففي عام 546 اصطدم المناذرة بأبناء عمومتهم من الغساسنة، وعلى الرغم من النصر السريع الذي أحرزه المناذرة فقد تمكن الغساسنة من إلحاق الهزيمة بالجيش اللخمي. وفي الوقت نفسه أوعزت بيزنطة لحليفتها الحبشة بتحريك جيوشها في اليمن بغية الاستيلاء على المناطق التي كانت خاضعة للحيرة في وسط الحجاز واليمامة. وفي عام 547 بدأت حملة إبرهة الحبشي على شمال الحجاز المعروفة باسم «حملة الفيل». ومع أن الإمبراطورية الساسانية نفسها كانت تعاني السكرات الداخلية في خريف عمرها، إلا أنها أضعفت الحيرة، ثم أخضعتها لحكمها الخاص، حتى جاء الفتح الإسلامي فقضى على الدولتين معاً.

يمكن القول إن حقبة الحيرة التأسيسية هي آخر حقبة ثقافية عربية عرفها العرب قبل الإسلام، وقد نشرت الحيرة اللغة العربية الفصحى بوصفها لغة ثقافية لدى جميع المناطق والقبائل التي خضعت لنفوذها في العراق والشام والخليج واليمامة والحجاز، وبذلك مهدت الأرض ثقافياً لظهور الإسلام، وعملت على استقدام الشعراء من مختلف القبائل العربية ممن كانوا يتوجهون بقصائدهم لملوك الحيرة، وكان في الحيرة مدارس ومعاهد تعليمية. وسنعرض بالتفصيل لمزايا الحقبة الثقافية في الحيرة في الفصل السادس لاحقاً.

### العصبية والحقبة التأسيسية:

من المعلوم أن العرب اتخذوا من «العصبية» جهازاً دفاعياً لتشكيل الدول وبناء المجتمعات؛ وفي رأي كاتب هذه السطور أن «العصبية»– أي الرابطة التي تجمع بين أفراد

---

1- نينا فكتورفنا بيغوليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة وإيران، ترجمة: صلاح الدين عثمان، الكويت، 1985، ص 108.

المجتمع المنضوي في «عصبة» أو شعور عصبي واحد- ذات بعدين؛ أولهما داخلي، إذ هي تشد الأواصر داخل العصبة نفسها، وتجعل أفرادها مستعدين للتضحية بالغالي والنفيس من أجلها، مع رضا ذاتي بالقبول بأعرافها وتقاليدها، وبعد آخر خارجي تهدد به العصبيات الأخرى، فتدافع به عن نفسها، أو تتجمع مع عصبيات أخرى للتربص بدولة تهجم عليها وتقيم على أنقاضها دولة عصبية جديدة.

فالشعور العصبي قوة ذات بعدين؛ بعد داخلي يزيد في تضامن أفراد العصبة داخلياً، حتى لتبدو وكأنها فرد واحد، وبعد خارجي تدافع به العصبة عن وجودها، ليكون لها بمنزلة السور للمدينة. هكذا يتضح أن الشعور «العصبي» شعور اجتماعي بالضرورة، يصهر شعور الفرد في الجماعة التي ينتمي إليها، فيغوى بغوايتها ويرشد برشدها؛ كما يقول دريد بن الصمة. ومن طبيعة العصبية أن تفكر بالاتساع والتضخم باستمرار، فإذا تزامن ظهور عصبة قوية ودولة ضعيفة هجمت عليها وابتلعتها، أما إذا كانت الدولة في أوج قوتها فإن العصبة ترائي بالخضوع والانصياع، حتى تتوافر لديها اللحظة المناسبة للهجوم بغية الانقضاض على الدولة وتأسيس دولة عصبيتها الخاصة[1].

وتدل المعلومات المتوافرة عن تاريخ العرب القديم- منذ القرن التاسع قبل الميلاد تقريباً- على ظهور دويلات صغرى على طرق المواصلات، هي أشبه ما تكون بدويلات المدن السومرية، ولكنها لا تستند إلى عصبية «مدنية»، كما هو الحال في دويلات المدن السومرية أو الإغريقية، أي قوة تماسك قائمة على أساس قانون يعتمد على تساوي الأفراد في الحقوق، وتراتبهم حسب المنزلة الاجتماعية المدنية؛ بل يخضع «التراتب» فيها للمنزلة العصبية، أي القبلية. ومنذ أقدم المدونات نجد مفهوم «النسب»- الذي هو قوام العصبية- منتشراً وسائداً في جميع المدن العربية المعروفة، وهو الأساس الذي يستند إليه الحكم. ولهذا السبب فإننا لا نميل إلى أن نطلق على دويلات المدن العربية اسم «دويلات مدن»؛ بل نفضل تسميتها باسم «دويلات العصبية».

في البداية يتبلور وعي عصبي لدى جماعة بدوية، يدفع بها إلى إقامة تحالفات مع

1- سعيد الغانمي: العصبية والحكمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 149.

عصبيات أخرى، وحينئذ تفكر بالاستيلاء على منطقة معينة، لأنها قريبة من مصادر المياه، أو مشرفة على خطوط المواصلات أو ما أشبه. وحين تواتيها الفرصة لتأسيس دولتها يبدأ وعي «دولة المدينة» بالتكون على أساس من عصبيتها السابقة قبل تحولها إلى دولة. وحينئذ يظهر «التراتب» الاجتماعي العصبي القديم في إطار مدني حديث؛ فتعزى المناصب «المدنية» المهمة للشخصيات «القبلية» البارزة، فيعطى منصب الملك مثلاً للكبير أو الشخصية القيادية للعصبة، ويعطى أتباعه الأقربون مناصب مختلفة حسب تراتبهم الاجتماعي الجديد في المدينة. وبهذا المعنى نستطيع أن نفهم الترابط اللغوي القوي بين التسميات التي أُطلقت على «مجالس المدن» والتنظيمات السابقة على المدن. على سبيل المثال كانت «لحيان» دولة مدينة في شمال الحجاز، تطلق على مجلس المدينة فيها اسم «هجبل»، وتطلق سبأ على مجلس المدينة اسم «مسود» أي السادة، وتطلق عليه قريش اسم «الملأ»؛ وهو مصطلح سبئي الأصل يرتبط بالنفوذ الاقتصادي والكهنوتي[1].

حين تتمكن جماعة قبلية ما من تأسيس دولتها فإنها تفرض معاييرها الثقافية الخاصة بقصد أو بغير قصد، وهكذا يحدث تزامن من نوع ما بين تأسيس دولة جديدة وتأسيس ثقافة جديدة. ونستطيع أن نسمي تأسيس الثقافة الجديدة بـ«الحقبة التأسيسية»؛ إذ تعمل الدولة الناشئة على فرض لهجتها الخاصة لغة رسمية لدولة العصبية، بصرف النظر عن بقاء اللهجات الأخرى محكية. ويتضح هذا من واقعة بسيطة؛ فقد لاحظ الباحثون أن الخط الثمودي على سبيل المثال بقي مستعملاً مدة طويلة في نقوش فردية غالباً ما تكون نقوش إهداء لأفراد أو عشائر أو نقوشاً يدون كتابها قضايا شخصية. لكن لم يُعثر على نقوش نصبية مكتوبة بالخط الثمودي. وعلى خلاف ذلك تتغير النقوش النصبية باستمرار، وعلى نحو مزامن للنقوش الثمودية الفردية؛ فتكتب باللهجات الديدانية واللحيانية والنبطية. وقد استنتج لانكستر من الغياب الكامل للنقوش النصبية الثمودية ما «يوحي بأن الخط الثمودي كان خطاً شعبياً لشعب أحسن استخدامه، وقد ازدهر إلى جانب الخط اللحياني والنبطي بعده اللذين كانا يستخدمان للنقوش النصبية والتاريخية»[2].

1- انظر المعجم السبئي، ص 85.

2- لانكستر، ص 2.

ويعني هذا أن هذه الثقافات عاشت نوعاً من ازدواجية اللغة قريباً مما نعيشه الآن؛ إذ إننا نمارس لغة ثقافية ولغة يومية، فالدول المتعاقبة تعمل على جعل لهجاتها المحلية لغات لكتابة النقوش النصبية والتاريخية، ومن ثم لغات لثقافة الدولة عامة، بينما يظل الشعب يمارس ما تعارف عليه من لهجات محلية.

لكن دور دولة العصبية لا يقتصر على تعميم لهجتها فحسب؛ بل إنها تنشر معها ثقافتها بأسرها، وهكذا تبرز الآلهة المعبودة للقبيلة التي تتحول إلى دولة، وتبدأ النقوش تدون بتقويمها الخاص، وما تؤرخ به من شهور، وتظهر الأسماء الدالة على التشكيلات الاجتماعية الجديدة.

إذا أخذنا في الحسبان تعاقب الدول العربية المختلفة سمح لنا ذلك بأن نرسم صورة تقريبية لتاريخ أدب دوري، تتعاقب فيه العصبيات، فتعمد كل عصبية تتمكن من تأسيس دولة إلى محو سابقتها والحلول محلها. وحينئذ تجعل آلهتها الخاصة في صدارة المجمع الإلهي، وتجعل من لهجتها لغة الثقافة والنقوش، وتغير التقويم، وتعيد النظر في التشكيلات الاجتماعية وما يصحبها من ظواهر ثقافية أخرى.

يرتبط الأدب إذاً بالحقبة الثقافية أو الحقبة التأسيسية التي تقيمها عصبية معينة، لكن العصبيات تتعاقب على السيادة بفعل التنافس القبلي المستمر؛ لأن العصبية تؤسس الدول في حال قوتها على أنقاض دول عصبيات أخرى تعيش في طور هرمها. وهذا يعني أن العصبية الجديدة تكون أدباً جديداً يلغي الأدب السابق عليها، حتى ليبدو هذا التعاقب في الآداب والعصبيات أشبه بتعاقب موجات تتسع في دوائر كبيرة حتى تختفي تماماً، لتبدأ بعدها موجات أخرى. حين تظهر حقبة ثقافية جديدة تبتلع الأدب القديم، لتخلق منه حقبة ثقافية جديدة تبشر بأدبها الخاص. وفي هذه العملية تفعل الحقبة الثقافية أمرين في وقت واحد؛ الأول هو إلغاء الحقبة الثقافية القديمة، والثاني هو الاستفادة من مادتها بغية تطويعها لتشكيل أدبها الجديد. هناك إذاً استمرار على مستوى النماذج والبنى والفعاليات، التي غالباً ما تكون لاشعورية، وانقطاع على مستوى الأفكار والتقاليد والأيديولوجيات الشعورية. وبالنتيجة فإن هذا ما يجعل الحقب الثقافية والأدبية تبدو أشبه بالجزر المنفصلة

عن بعضها، وفعلاً فإن تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام يبدو جزراً منفصلة كأنما لا يربط بينها رابط، وهو من هذه الناحية يختلف عن الأدب الإسلامي اختلافاً كبيراً؛ إذ من المعروف أن الأيديولوجيا كانت تتغير في الأدب الإسلامي، وكان الأدب يتطور مع كل حقبة ثقافية: راشدية، وأموية، وعباسية، وعثمانية.. إلخ، لكن لغة هذا الأدب لم تتغير إطلاقاً؛ إذ بقيت هي نفسها العربية الفصحى، اللغة التي نزل بها القرآن الكريم. في حقب الجاهلية كانت اللغة تتغير مع الأدب أيضاً، فيبدو تعاقب اللغات والآداب كأنه سلسلة من القطائع المتواصلة.

**التوحيد الإمبراطوري والاستعارة الشمسية:**

في كتاب «المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب»، يلاحظ نورثروب فراي أن هناك نوعين من التوحيد؛ التوحيد الثوري الذي ينقله أنبياء بني إسرائيل، والتوحيد الإمبراطوري. وهو يرى أن التوحيد الإمبراطوري كان غالباً ما يقترن بنمو المجتمع من كيان قبلي إلى كيان قومي؛ «فمع نشوء الإمبراطوريات- التي لا بد أن يفكر حكامها بأنفسهم بوصفهم حكاماً «للعالم»- نحصل على نوع من التوحيد. على أن هذا التوحيد هو توحيد إمبراطوري، يختلف تماماً عن التوحيد الثوري في الكتاب المقدس. وغالباً ما يكون للتوحيد الإمبراطوري بنية مظلة، وهو في العادة متسامح مع العبادات المحلية، التي يميل باستمرار إلى عدها تجليات لإله واحد. وكقاعدة: فإن هذا الإله الواحد- الذي هو إله السماء- هو بمعنى ما نموذج لحاكم العالم؛ ولقد كان حاكم العالم منذ أخناتون في مصر القديمة حتى قيصر روما وما بعده يتمسك تمسكاً لافتاً بارتباطه الرمزي بالشمس»[1].

حالما يتحول المجتمع القبلي إلى دولة، ويرسخ كيانه الثقافي الخاص في حقبة تأسيسية جديدة؛ يبدأ بالتمركز حول شخصية زعيمه الكبير، فينشأ حينئذ ما يسمى «الاستعارة الملكية»، وتعني أن المجتمع يجد تحقق كامل كيانه الاجتماعي في شخص الملك الذي يتزعمه. فشخص الملك هو الحضور الرمزي لكيان المجتمع بأسره. وما دام الملك بخير

1- فراي: المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 135.

فالمجتمع بخير؛ فهو الوحدة الرمزية لكيان المجتمع. ولهذا السبب نرى المجتمعات القديمة تضحي بالغالي والنفيس من ثرواتها من أجل ملوكها الأحياء أو في مقابرهم، وهذا ما يعبر عنه المثل العربي: «الناس على دين ملوكهم».

لكن مفهوم الاستعارة لا يتوقف عند الاستعارة الملكية؛ بل يمضي أبعد نحو الاستعارة الشمسية، ففي حين يعمم المجتمع الوليد حقبته الثقافية التأسيسية الجديدة، ويفلح في بسط نفوذه على دويلات مدن أخرى، أو دول عصبيات مجاورة؛ لا بد لملكه أن يقدم نفسه بوصفه حاكماً «للعالم» كله. وحينئذ فإنه إما أن يزعم أنه سليل الآلهة التي اختارته حاكماً للعالم، أو أنه تجسيد للإله الأكبر، الذي غالباً ما يقترن بالشمس التي تغطي الأرض بأسرها.

نستطيع أن نرى هذه الظاهرة بوضوح لدى أقدم إمبراطورية معروفة في التاريخ، وهي الإمبراطورية الأكدية التي أسسها سرجون الأكدي، والتي يختلف الباحثون في تحديد تاريخها؛ ولكنهم يتفقون على أنها كانت في النصف الأول من الألفية الثالثة قبل الميلاد. قبل سرجون الأكدي كان نظام الحكم السائد في المدن السومرية هو نظام دويلات المدن، حيث كان لكل مدينة قانونها الخاص وجيشها وآلهتها التي تتعبد لها داخل أسوارها، وقد أفلح لوكال زاكيزي في توحيد بلاد بابل جميعاً مدة وجيزة، حتى جاء سرجون الأكدي.

يستمد سرجون الأكدي (أو الملك الصادق= شروكين) لقبه من مدينة «أكد»، التي لم يتمكن الباحثون الآثاريون حتى الآن من تحديد موقعها؛ ولكنهم يرجحون أنها كانت ميناء على الفرات، في مكان لا يبعد كثيراً عن بغداد الحالية. ويرى عالم الآشوريات جاكوبسن أن سرجون الأكدي هو الذي أسسها، وقد أطلق عليها اسم «أكاد» أو «أجاد»، الذي يعني «أرض الأجداد»، لأنه انسحب إليها حين داهمته جيوش لوكال زاكيزي. وقد تمكن سرجون من إقامة إمبراطورية مترامية الأطراف تمتد من أفغانستان حتى قبرص، وأطلق عليه نقش بابلي لقب «سرجون الذي حكم العالم بأسره».

هناك أسطورة عن مولد سرجون الأكدي يبدو أنها انتشرت في حياته؛ لأنها مكتوبة

بضمير المتكلم، فقد قال: «أنا سرجون الملك العظيم ملك أكد»، تزعم الأسطورة أن أمه كانت كاهنة عظمى، وقد ألقت به بعد ولادته إلى النهر، بعد أن وضعته في سلة قصب أحكمت إغلاقها بالقار. في هذه الأسطورة ترد عبارة: «ولا أعرف من كان أبي»، وهي عبارة أثارت فضول المؤرخين؛ يقول ساكز: «هناك نسخة من الأسطورة تنطوي على بعض التغيير، فبدلاً من عبارة: «لا أعرف من كان أبي»، تقول: «لا أبَ لي». قد يُفهَم من العبارتين عند الوهلة الأولى أن سرجون لم يكن شرعي الولادة، ولكن ما دام النص برمته قد وضع لتمجيد بطل عظيم؛ فسيكون من الغريب أن يشهّر تشهيراً متعمداً بشرعية ولادة سرجون، ومن المرجح أنه ينتقص من أبيه بغية إبراز دور أمه الكاهنة العظمى. وقد كانت الكاهنة العظمى تنحدر دائماً من أصل نبيل، وأحياناً من أصل ملكي، وكانت تحظى بمنزلة زوجة إله. وفي بعض الحقب كان يُسمح لها أن تتزوج من زوج بشري؛ ولكن لا يحق لها أن تحمل منه بالأطفال. وهذا ما يفسر- كما تزعم الحكاية- سبب تخلي أم سرجون عنه، وإلقائه في النهر. لكن المنزلة العليا لأم سرجون أوضحت أنه كان ينحدر من محتد كريم، وعلى ضوء علامة الاستفهام حول أصله الأبوي ربما كان ينطوي على عنصر من الألوهية»[1].

إذا شئنا أن نطبق آليات التحليل اللغوي الثقافي على قصة سرجون؛ فسيتضح أن النص لا يريد إبراز دور أمه أو الحط من أبيه، بل إنه ببساطة يقول عن سرجون: إنه ابن إله، أو ربما ابن الإله الأكبر؛ فهو لا يعرف له أباً بشرياً وحسب. وهذا يعني أن هذه الأسطورة أُطلقت حين أصبح سرجون ملكاً للعالم بأسره، أو ملك الجهات الأربع. وقد شكل سرجون أول إمبراطورية سامية قضت على دويلات المدن السومرية، وزحف بعد ذلك ليقضي على عيلام، وغيرها من الممالك من البحر إلى البحر؛ أي من الخليج العربي حتى البحر المتوسط. وهكذا أنشأت إمبراطورية سرجون كيانها الثقافي وحقبتها التأسيسية بعد مدة من سيادة ثقافة دويلات المدن السومرية. ويبدو أن سرجون قد قرر استخدام الاستعارتين الشمسية والملكية في وقت واحد؛ إذ يقول أحد النصوص: «سرجون الملك الذي لم يخلق

1- ساكز، البابليون، ترجمة: سعيد الغانمي، يصدر عن دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

أنليل له نداً، يأكل الخبز يومياً في حضوري 5400 رجل». وقد كان أنليل إله الشمس الذي ينتمي له سرجون، بينما يمثل حضوره جسد المجتمع الذي يخضع له، ويأكل من مائدته 5400 محارب رمزاً للمجتمع برمته.

لم يكن الهدف من هذه النبذة سوى توضيح آليات عمل الاستعارتين الملكية والشمسية، وبالتأكيد يمكن إيضاحهما بأمثلة أخرى حول الملوك المصريين الذين تماهوا مع الإله «رع» من الفراعنة، أو بالإسكندر وأتباعه، أو سواهم من الملوك.

لكننا نريد أن نتساءل هنا عن آليات عمل الاستعارتين الشمسية والملكية في الثقافات العربية القديمة.

أولاً: يمكن متابعة الحقب التأسيسية لدى عرب الجنوب بمتابعة الألقاب التي تحملها النقوش. وقد أصبح من الثابت أن أقدم السلالات التي ظهرت هي سلالة معين، أو لعل الأصح أن نسميها معان (معن)، وقد قضت عليها سبأ، كما قضت على قتبان، لكنها لم تكتف بالقضاء على هاتين السلالتين؛ بل توسعت بابتلاع ممالك عصبيات أخرى، وفي الوقت نفسه كان لقبها يمتد اتساعاً من (سبأ وذي ريدان) حتى انتهى في عصر شمر يهرعش نحو 300 م إلى صيغة (ملك سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنت)[1]. وفي منتصف القرن الخامس الميلادي زاد اللقب زيادة أخرى ليصير: (ملك سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنت وأعرابهم في الأطواد والتهائم). مما يدل على محاولة قوية لجمع كلمة عرب الجنوب في دولة واحدة، يحكمها ملك واحد ذو طموح «توحيدي»، إن لم نقل «إمبراطوري». وهذا اللقب بالذات بقي قيد الاستعمال حتى عصر إبرهة الحبشي، الذي استعمله بالتحديد في وصف هجماته على الشمال. ويرجح الباحثون أن حملته على الحجاز- المعروفة باسم حملة الفيل- لم يكن الغرض منها هدم الكعبة كما ينقل الأخباريون؛ بل كانت حملة «إمبراطورية» لغزو الشمال الخاضع لنفوذ الحيرة المتحالفة مع فارس. وقد جاءت هذه الحملة بتحريض من القيصر جوستنيان، الذي أوعز للحبشة- حليفته عسكرياً ودينياً- بتحريك قوات أبرهة ضد الشمال الخاضع للحيرة، والمتحالف مع الإمبراطورية الفارسية

1- محمد عبد القادر بافقيه: تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ص 108.

المعادية له.

ثانياً: ثمة نقوش قتبانية وغيرها تدل على أن ملوك اليمن في بعض الفترات كانوا يعامَلون مثل «أبناء» الآلهة. على سبيل المثال يشير النقش القتباني (95) في «المختارات»، إلى أن كاتبه (أب شبام) أهدى تمثالاً ذهبياً لسيده ملك أوسان (يصدق أيل فرعم شرح عت). وفي نهاية النقش ترد العبارة التالية: (حج/ وقه/ أباسُ/ ودم/ بمسألسُ)، ومعناها: (لأنه أمر أباه الإله وداً بمطلبه وسؤاله)، ومن ثم فإنه يعامل يصدق أيل ملك أوسان على أنه ابن الإله ود، ولهذا يستخدم معه كلمة (أباسُ) أو (أباه)[1]. في المقابل لا تخاطب الرعية من غير الملوك الآلهة إلا بالصيغة الدالة على العبودية؛ فالرعية عبيد وليسوا أبناء للآلهة[2].

لكن هذا الطموح «الإمبراطوري» الصريح على المستوى السياسي لم يرافقه أي طموح إمبراطوري على المستوى الديني في فترة ما بعد قتبان، والسبب في ذلك أن اليمن شهدت ثلاث موجات متعاقبة من «التوحيد الثوري» قامت سداً حائلاً دون النكوص نحو «التوحيد الإمبراطوري»، فهي قد عرفت عبادة الإله (ذي سموي) (إله السماء)، الذي يظن كثير من الباحثين أنه المعبود الذي ساد في فترة التوحيد السابقة على الديانتين اليهودية والمسيحية، التي ما زالت معالمها غير واضحة إلى حد كبير. ثم ظهرت اليهودية وانتشرت في اليمن، حتى وقعت حادثة أصحاب الأخدود التي ذهب ضحيتها «شهداء نجران» من المسيحيين، لينتهي الأمر باعتناق اليمن للديانة المسيحية بعد الغزو الحبشي. هذه الموجات الثلاث من التوحيد السماوي الثوري لم تتح المجال لظهور توحيد إمبراطوري يزعم فيه الحاكم أنه ملك «العالم»، الذي يتماهى مع إله «العالم» الأوحد أو يدعى أنه ابنه؛ بل قصارى ما كان يستطيعه هو أن يزعم أنه ينصاع لإرادة الله وأمره، أو هو الحاكم الذي يختاره الله، أو ربما يقترب كثيراً من التوحيد الإمبراطوري من دون أن يصرح به؛ فيزعم أنه ظل الله «وسلطانه في الأرض»، كما فعل المنصور العباسي في أول خطبة ألقاها في الكوفة

1- المختارات، ص 311

2- انظر النقش 73، المختارات، ص 274.

بعد أن بويع بالخلافة[1].

والمفارقة أنه حين يحدث اشتباك بين التوحيدين الثوري والإمبراطوري تكون الثقافة هي الضحية؛ لأن التوحيد الثوري إذا انتصر لا يسمح بأي مظهر تعددي، ويحاول القضاء على كل مظاهر الثقافة التوحيدية (الوثنية) السابقة، ولا سيما في الأدب والفن، على النقيض من التوحيد الإمبراطوري المتسامح، مما يتسبب في انحطاط الثقافة إلى حد كبير. وستمر علينا بعض نماذج هذا التدهور الأدبي في هذا الكتاب لاحقاً.

في المقابل لا تدل النقوش العربية الشمالية على وجود رغبة في التوسع لدى عرب الشمال؛ لكن «قصيدة الإله عبادة»– التي عُثر عليها في صحراء النقب، والتي سنناقشها في الفصل الرابع المخصص للشعر النبطي– مكتوبة بالخط النبطي بمفتتح آرامي وثلاثة سطور، مكتوبة على ما يبدو بعربية الأنباط التي كانت محكية لديهم، وتشير من ناحية أخرى إلى بداية ظاهرة تأليه ملوك الأنباط؛ إذ ينص النقش على تأليه الملك عبادة الثاني بعد وفاته عام (9 ق.م). والظاهر أن هذا التأليه قد حدث بعد وفاته بما يقرب من قرن، في محاولة من خلفائه لتأليه أنفسهم أحياءً، مثلما حدث مع بعض ملوك العراق القديم.

لكن عمل الاستعارة الشمسية يظهر واضحاً جلياً لدى ملوك الحيرة أيضاً، وقد توافر للحيرة ما لم يتوافر لدولة عربية شمالية قبلها؛ إذ امتد نفوذها في العراق والشام والبحرين وعمان منذ القرن الرابع حتى زاحمت اليمن ونافستها على بعض المناطق التي كانت خاضعة لها تقليدياً. لكن هذا الاتساع لم يكن دائماً؛ فأحياناً كان نفوذ المناذرة يتقلص في بعض القبائل من الحيرة نفسها، والثابت أن مُلْك الحيرة انتعش في زمن الملك المنذر في منتصف القرن السادس، حين ولى ابنه عمرو بن المنذر– المعروف لدى الأخباريين العرب باسم عمرو بن هند– على الحجاز، وأوفده إلى اليمن لملاقاة أبرهة بعد إخفاق حملته على الشمال.

ومن الواضح أن الوضع الديني للحيرة– إلى جانب بداوة القبائل المستظلة بها– ما كان يسمح بظهور الاستعارة الملكية؛ ففي هذه الفترة بالذات كانت النصرانية قد بدأت

1- السيوطي: تاريخ الخلفاء، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 319.

تتسلل إلى الحيرة نفسها، صحيح أن العائلة الملكية بقيت وثنية؛ ولكن من الواضح أن بعض أفرادها قد اعتنق المسيحية. والثابت أن هند بنت الحارث بن عمرو زوجة المنذر وأم الملك عمرو قد اعتنقت المسيحية، وبنت ديراً لها فيها. وهناك أخبار سريانية تشير إلى اعتناق النعمان آخر ملوك المناذرة للمسيحية، وأنه ألقى بتمثال «اللات» في النار وتعمد، لكنها أخبار مشكوك فيها؛ إذ «على الرغم من أن نساء ملوك اللخميين كنَّ نصرانيات، وأن شطراً من العشائر التي دخلت في حلف القبائل التي اعترفت بهؤلاء الملوك قد اعتنق النصرانية؛ فقد ظل اللخميون أنفسهم على وثنيتهم»[1].

ساعد جو الانفتاح الديني في الحيرة على وجود نوع من التعددية الدينية؛ فكان هناك يهود ومسيحيون وصابئة ومانويون ووثنيون. ويبدو أن هذه التعددية الدينية هي السبب في غياب الاستعارة الملكية، التي تتطلب وجود توحيد إمبراطوري وثني في الأساس؛ لكن الحيرة استثمرت توحيداً آخر، هو التوحيد اللغوي، فقد شجعت لهجتها الخاصة وفرضتها على القبائل التي دخلت تحت سيطرتها. وهكذا تبنت قبائل العرب الشمالية لهجة الحيرة المعروفة باسم اللغة العربية الفصحى، لغة أل التعريف، وعملت على استقدام الشعراء العرب من كل مكان في الجزيرة، لتوجيه قصائدهم لملوك الحيرة طلباً لرفدهم. وكثيراً ما كان هؤلاء الشعراء يسيئون تقدير معنى هذا الاستقدام، فكانوا ينافسون ملوك الحيرة بالهجاء؛ مما ينتهي بهم نهاية مأساوية، كما وقع لطرفة بن العبد.

وعندما نبحث في الآثار المتبقية من هذا الاستقدام يطل علينا- من وراء النصوص التي تعرضت لطبقات من التأويل والتحريف- شبح «اللات»، إله الشمس، وتطل معها الاستعارة الشمسية التي يلخصها بيت النابغة الذبياني مخاطباً النعمان بن المنذر:

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ    إذا طلعتْ لم يبدُ منهنّ كوكبُ[2]

---

1- بيغولفسكيا: العرب على حدود بيزنطة وإيران، ص 332.

2- الأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الجيل، بيروت، 1992، 221/1.

**الشعر وإيقاع الجسد:**

تستعمل النقوش الثمودية الجذر الثلاثي (شعر) بمعنيين: أداء الشعائر، فقد ورد في أحد النقوش (هنهي بك مشعرتي)؛ أي (يا نهي بك يكتمل أداء شعائري)، ومعنى (الشعور) الذي ورد في نقش آخر: (هنهي بك معلن سلب هشعر)؛ ومعناها: (يا نهي يقف معلن أمامك سليب الشعور) مبهوراً فاقداً للسيطرة على حواسه. لكن ورود هذين المعنيين لا يعني أن الكلمة لم تكن تستخدم بمعانٍ أخرى أهمها- في رأي كاتب السطور- هو (الشعر) بمعنى الكلام الفني. فإذا جمعنا الشعر بهذا المعنى، إلى المعنيين السابقين- أداء الشعائر، والشعور الحسي- تبينت لنا الأهمية الكبيرة التي كان يعزوها الثموديون للشعر؛ فالشعر ليس كلاماً منمقاً أو فنياً فحسب؛ بل هو كلام يتحرك على ثلاثة مستويات معاً: مستوى الجمالية اللغوية الخاصة بالكلام الفني، ومستوى التعبير الديني، الذي يعبر فيه هذا الكلام عن شعيرة دينية أو طقس احتفالي، ومستوى حسي جسدي، يتوافق فيه إيقاع الكلام مع إيقاع الجسد.

وإذا صح ما نراه من أن السبئيين كانوا يطلقون على الشعر اسم (متن)؛ فإننا نجد الشعر لديهم يؤدي هذه الوظيفة أيضاً، فالمتن هو جانب الفرس وجانب الإنسان، وهكذا تتوافق حركة الكلام مع حركة الجسد، ويرقصان معاً على إيقاع واحد منضبط.

نجد تعزيزاً لهذا الرأي فيما أورده ابن رشيق القيرواني عن تسمية الشاعر: «وإنما سُمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»[1]. ومن الواضح أن رأي ابن رشيق هنا ذو شقين: شق لغوي وصفي في الجملة الأولى من حكمه، وشق معياري توجيهي يخاطب به الشعراء المعاصرين من أهل ثقافته في القسم الثاني من حكمه.

---

1- ابن رشيق: العمدة 116/1.

تنطبق آلية الرقص التوافقي بين الكلام والجسد على مفهوم الرجز أيضاً. وقد أخبرنا ابن رشيق أن قدماء العروضيين اختلفوا في تفسير الرجز؛ فرأى بعضهم أنه ما يعتمد على تكرار تفعيلة (مستفعلن) مرة أو مرتين أو ثلاث مرات في الشطر الواحد، واستناداً إلى هذا الفهم فقد جعلوا الرجز وزناً شعرياً مهما كان طول القصيدة، لكن آخرين خصوا «باسم الرجز المشطورَ والمنهوكَ وما جرى مجراهما، وباسم القصيد ما طالت أبياته»[1].
وهكذا يدرج ابن رشيق القصائد الطوال المكتوبة على بحر الرجز ضمن القصيد؛ لأنه يخص الرجز بخاصتين؛ الأولى: نوع البحر المنظوم الذي ينبغي أن يكون على وزن تفعيلة (مستفعلن) بتكرارها تكراراً ثابتاً، والثانية: نوع التقطيع في عدد الأبيات أو التفاعيل، وكلتاهما يجب أن تكون قليلة. ولهذا يعلق ابن رشيق: «وكان أقصر ما صنعه القدماء من الرجز ما كان على جزأين [يقصد: تفعيلتين]، نحو قول دريد بن الصمة يوم هوازن:

يــــا لــيــتــنــي فــيــهــا جــذع　　　أخـــب فــيــهــا وأضـــــع»[2]

ويرى ابن سلام أن الأغلب العجلي كان «أول من رجز»[3]، ثم يجعله معاصراً لسجاح التميمية. وبالتأكيد هذا الرأي غير صحيح؛ لأن الرجز من أقدم الأوزان الشعرية العربية، بل ربما كان أقدمها على الإطلاق، وسجاح كانت قبل الإسلام بسنوات قليلة، وقد عاشت بقية عمرها في الشام حتى ماتت زمن معاوية.

لو عدنا إلى السياق الواقعي الذي كان يقال فيه الرجز لوجدنا أنه كان يُطلق في مواطن الحشد الجماعي والملتقيات العامة، فكان الراجز يرتجل البيت والبيتين في حشد عام في أجواء يتجمهر فيها الناس؛ مثل الأسواق، أو مواطن التقاء الجيوش في الحروب، أو عند حفر الآبار، أو في الغزوات وما أشبه. ولعل من الأفضل لنا هنا أن نستشهد بنماذج على فضاء الحشد الجماعي التي كان يطلق فيها هذا النوع من الرجز؛ يقال إن رجلاً استشار ذا الخلصة للانتقام من أعدائه، لكن نتيجة الأزلام كانت المنع، فقال:

---

1- العمدة 182/1.

2- العمدة 184/1.

3- طبقات الشعراء، ص 148.

لـو كـنـت يـا ذا الخـلـص الـموتـورا

مـثـلـي، وكــان شــيـخـك المـقـبـورا

لم تـنـسَ عـن فـعـل الـعـداة زورا[1]

ومن نماذج الرجز الذي يطلق عند اجتماع الجيوش في الحروب الأبيات التي تنسب لجعفر بن أبي طالب في غزوة مؤتة بمواجهة الروم:

يـا حـبـذا الجـنـة واقـترابُـهـا

طـيـبـةٌ وبـاردٌ شـرابُـهـا

والـروم رومٌ قـد دنـا عـذابُـهـا

عـلـيَّ إذ لاقـيـتُـهـا ضـرابُـهـا[2]

في مثل هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يقيم حركة توافقية بين شعره والكلام الذي ينطق به وبين حركة جسده، ومما يدل على ذلك أننا نجد أن الرجز في أصل معناه هو الاهتزاز، لهذا كان يصف الرواة الشاعر بأنه يرتجز ويقول؛ أي يهتز جسده أو يحرك سيفه إذا كان في معركة عند إلقائه أبياته، فالرجز هو توافق بين حركة إيقاع الشعر وإيقاع الجسد. والجدير بالذكر أن (الارتجال) نفسه ينطوي على هذا المعنى في التوافق بين الحركتين؛ لأنه يتضمن معنى قول الشعر عفو الخاطر ومن دون إعداد سابق من ناحية، وضبط إيقاع الجسد مع إيقاع حركة (الرِّجل) من ناحية ثانية.

ولتوضيح هذا التوافق بين الإيقاعين اللغوي والجسدي لعل من الأفضل العودة إلى الفنون الشعبية التلقائية كما تتمثل في (الهوسة) عند عشائر العراق؛ لا أعرف التاريخ الدقيق لظهور أنشودة الهوسة في العراق؛ لكني أرجح أن ذيوعها وانتشارها لا يتعدى الحقبة العثمانية الأخيرة. وهي من حيث خصائصها الفنية ثلاثة أبيات يلقيها الشاعر ارتجالاً، وهو يتوسط حلقة جمهور المستمعين الواقفين. وينتظم الواقفون حوله في دوائر

---

1- السيرة 99/1.

2- العمدة 37/1.

تلقائية تتحرك حركتين متناوبتين. يبدأ الشاعر بكلمة يلتمس فيها صمت المستمعين قائلاً: (ها أخوتي..ها ها..)، ثم يشرع بإلقاء ثلاثة أبيات. وحين ينتهي منها يختمها بالهوسة، التي هي جملة غالباً ما تكون من مجزوء المتدارك، يكررها بعده الجمهور المستمع على مقطعين، وهو يلف حول الشاعر بطريقة دائرية يضبط فيها إيقاع حركته الجسدية، وثقل أقدامه على الأرض مع إطلاق الهوسة. وكون الهوسة جملة وليست كلمة واحدة يجعل الجمهور ينقسم إلى قسمين؛ قسم يقول المقطع الأول منها، وقسم آخر يردد المقطع الثاني ليرتاح الأول ويسترد أنفاسه، وهكذا.

لنأخذ الهوسة التالية التي أُطلقت مع شرارة اندلاع ثورة العشرين في العراق على سبيل المثال:

الدولة تعرف عدهم خوش رسميات

ما يدري العراك شبيه زلم آفات

من راحن فجر يمشن سبع تفكات

فكوه ومحمد ناطوره[1].

يُطلق على البيت الأخير اسم (الختمة)، والختمة هي التي يكررها الجمهور بعد الشاعر. وعندما ينتهي الشاعر من إلقائها يسكت ويتهيأ الجمهور بأن يضع كلٌّ منهم يده على رأسه لمنع عقاله من السقوط عند الاهتزاز. وحين يلقي الشاعر الختمة يشرع الجمهور المحتشد بالدوران حول الشاعر وهو يردد الختمة على دفعتين. وفي هذه الختمة، تردد المجموعة الأولى النصف الأول منها: (فكوه ومحمد)، وتردد الثانية: (ناطوره). ويعود السبب في

---

1- على الرغم من أن هذه الأبيات مكتوبة بعامية عربية متأخرة؛ فإن القارئ يستطيع عدها تدريباً على قراءة ما سيأتي من نقوش قديمة. وقالت هذه الأبيات -كما يروي د. علي الوردي- عشيرة الظوالم حين ألقت سلطات الاحتلال البريطاني القبض على رئيسها الشيخ شعلان أبو الجون؛ إذ ذهب عدد من أفراد العشيرة إلى السجن الذي حبس فيه، وقتلوا الحراس وأطلقوا سراحه، وقالوا هذه الأبيات التي كانت الشرارة الأولى لاشعال ثورة العشرين. ومعنى الأبيات: تعرف الدولة أن لديهم أعرافاً متبعة، والعراق يجهل أي رجال عمالقة فيه، حين انطلقت فجراً سبع بنادق تمشي، أطلقت سراحه، ومحمد حراسه قتلى.

انظر: علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، 5/222.

هذا التقطيع إلى أن المجموعة الأولى وهي ترقص دائرة حول الشاعر لا تستطيع الجمع بين الرقص وإطلاق الهوسة؛ بل تسكت لالتقاط أنفاسها، بينما تكمل المجموعة الثانية تتمة الجملة، هكذا تنطوي الهوسة على توافق شفوي وجسدي راقص إلى أبعد الحدود. ولم أكن أعلم معنى كلمة (الهوسة)، والعراقيون يستخدمونها بمعنى الفوضى، حتى وجدتُ الليبيين يطلقون كلمة (حوسة) على الحركة المنتظمة، وحينئذ اتضح لي أن كلمة (هوسة) هي تحريف تركي أو فارسي لكلمة (حوسة).

لقد آثرت العودة إلى الهوسة لظني أنها توضح الفنون الشفوية التي كانت سائدة لدى عرب الجاهلية أو بداية الإسلام، أو حتى عرب ما قبل حقبة الاستعمار الحديثة، باستثناء بعض المراكز الحضرية العريقة؛ لأنهم كانوا جميعاً يعيشون في مجتمعات شفوية متماثلة.

**المصطلحات الأدبية القديمة:**

لا تسعفنا مصادرنا بمعرفة الأصول الاشتقاقية للمصطلحات الأدبية التي كانت تطلق على الأغراض والأنواع الأدبية التي وصلتنا من العصر الجاهلي القريب من الإسلام؛ مثل «الشعر» و«الأدب» و«القافية» والمديح» و«الهجاء» و«الرثاء» و«الرجز» وغير ذلك. صحيح أننا نجد بعض هذه الألفاظ في اللهجات الجنوبية والشمالية لكنها تحمل معاني أخرى؛ فالجذر «شعر» -مثلاً- يرد في السبئية بمعنى الشعور أو العلم، ويرد المصدر (مشعرت) في الثمودية بمعنى (أداء الشعائر)، كما رأينا. ولكننا لم نقف على أي نص يرد فيه الإبداع الأدبي تحت الجذر (شعر)، ويصح هذا على الجذر (أدب) الذي يدل في السبئية على نوع من البناء[1].

ومن ناحية أخرى سيرى القارئ فيما بعد تأويلنا للنقش الذي يرد في مطلعه عبارة (وسم متن)، والذي اقترحنا أن (المتن) فيه هو التسمية التي أطلقتها حمير وسبأ في القرن الثاني للميلاد على الشعر. وسنرى أن آثار هذه الصيغة قد بقيت في الشعر الجاهلي؛ فكان

---

1- المعجم السبئي، مادة (أدب).

يقال «المماتنة» بمعنى المساجلة الشعرية، ويقال «متون القصائد»، ويرد تعبير مثل: «تعال أماتنك لنرى أينا أمتن شعراً». فإذا صح هذا التأويل، وصح أن سبأ في عهودها الوسطى أو المتأخرة كانت تستخدم مفردة (متن) لوصف الشعر؛ فإن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن كل حقبة ثقافية عربية كانت تستخدم مصطلحاتها الأدبية الخاصة، حتى إذا فقدت هذه الحقبة الثقافية السيادة والهيمنة- بحلول دولة عصبية جديدة- استخدمت مصطلحاتها الأدبية الناشئة. وهكذا يصح الاستنتاج أن المصطلحات التي وصلتنا هي من نتاج آخر حقبة جاهلية؛ أعني حقبة الحيرة التأسيسية.

لكننا نعرف أن كلمتي «أدب» و«شعر» بالتحديد كانتا قد استخدمتا منذ أقدم الأزمنة في لغتي العراق القديم البابلية والسومرية، لوصف الأنواع الأدبية الفنية، يقول المرحوم طه باقر: «إن الكلمة التي تطلق على الشعر في أدب حضارة وادي الرافدين، وهي كلمة «شيرو» البابلية و«سير» أو «شِر» السومرية، التي ظهرت في نظام الكتابة المسمارية منذ أول ظهور الكتابة؛ تعني في أصلها الغناء والإنشاد والترنيم، ولا يمكن الجزم هل أن كلمة الشعر السومرية (سر أو شر) مأخوذ من الكلمة البابلية «شيرو» (شرو) أو العكس هو الصحيح. على أنه مما يؤيد الأصل البابلي أن هذا المصطلح اللغوي موجود في جميع اللغات العربية القديمة (السامية) مثل «شير» العبرانية و«شور» الآرامية (وكلها فقدت حرف العين)»[1].

يمكن قول الشيء نفسه عن كلمة (أدب)، التي تعود في أصلها إلى السومرية أيضاً، شأنها شأن كلمة (شر)، وكانت تصدر بها النصوص الأدبية، ولا سيما أغاني الرثاء والندب، وهي تعود في تاريخها إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد أيضاً، يقول طه باقر: «هناك نوع من التراتيل الشعرية خصص لمدح الملوك والحكام واستعطافهم ظهر في العصر البابلي القديم تحت العنوان السومري «أدب»، وذُكرت تحت هذا المصطلح ثلاثة أنواع من الأشعار هي بالسومرية: «ساكَدا» (SAGIDDA) (ومعناه الحرفي: الخيط الطويل)، و«سكَرا» (SAGARRA) (أي الخيط الموضوع أو المقرر)، و«أورو إنبي» (URU-ENBI) (سيد

1- طه باقر: ملحمة جلجامش، ص 30.

المدينة))»[1].

إذا كان مصطلحا «الشعر» و«الأدب» معروفين في الأدبين السومري والبابلي في العراق القديم، ولا تسعفنا النقوش السبئية أو الثمودية أو النبطية بنظير لهما؛ باستثناء ما يتعلق بـ«العلم» و«الشعور» و«أداء الشعائر»، ثم يظهران فجأة في الأدب العربي في حقبة الحيرة التأسيسية؛ فهل يعني ذلك أن الحيرة استردتهما من التراث العراقي القديم؟ من الممكن أن يكون الأمر كذلك؛ بل لعله الأرجح، وإن كان دليل الغياب وحده ليس بدليل قطعي.

على أننا حين نتناول مصطلحاً آخر هو القافية نواجه بقضية أخرى؛ فالقافية- بمعنى انتهاء المقاطع الصوتية بجناس لفظي- هو مفهوم عربي بامتياز، ولم تعرف الآداب القديمة ما يماثل القافية في النسيج الشعري، فليس في الشعر السومري ولا البابلي ولا العبراني ولا حتى اليوناني في عصر هوميروس ما يماثل القافية في الشعر العربي. بالتأكيد استعملت آداب هذه اللغات الجناسات الصوتية ونوّعت عليها؛ لكنها لم تكن تلزم منتجي هذه الآداب بإنهاء الجملة الشعرية بصوت واحد يتكرر فيها، كما هو الحال في القافية. ويمكننا القول إن القافية بهذا المعنى هي مفهوم بنائي عربي خالص. ونحن نمتلك دليلاً قطعياً على قدم القافية في نص قصيدة ردمان، التي تعود في تاريخها إلى القرن الثاني الميلادي، وقد التزم فيها الشاعر بحرفين؛ هما نوع من لزوم ما لا يلزم، كرر فيها الحاء والكاف طوال سبعة وعشرين سطراً، كما سنرى في الفصل الثالث. فكان يقول (فَقَحْكِ) و(سفحك) و(فسحك)...إلخ.

غير أن النصوص الجاهلية التي وصلت إلينا تشير إلى أن العرب لم يعرفوا القافية بهذا المعنى التقني؛ بل كانت تعني عندهم ما يعنيه الشعر أو القصيدة فقط. وكثيراً ما يكرر الأخباريون بيتين شهيرين لجذيمة الأبرش على أنهما مثل قديم لمكافأة الإحسان بالإساءة، وهما أقدم بيتين يرد فيهما مفهوم القافية:

---

1- طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976، ص 50.

أعلمه الرماية كلَّ يومٍ      فلما اشتدَّ ساعده رماني

وكم علمته نظم القوافي      فلما قال قافية هجاني

لن نتوقف طويلاً عند مفهوم (النظم) الذي لا بد أن يذكرنا بمفهوم نظم الأدب في خيوط– كما رأينا– في الأدب السومري، لكننا نريد أن نستكشف الحقيقة التاريخية الممكنة لقائل هذين البيتين.

يذكر ابن دريد أن قائل هذه الأبيات هو «مالك بن فهم الأزدي، وكان ابنه سليمة رماه بسهم فقتله، ومالك بن فهم بن غنم تنخت عليه تنوخ، ونزلوا الحيرة وتحالفوا هناك، فاجتمعت إليهم قبائل العرب، فوثب سليمة على أبيه مالك فقتله، فقال أبوه الأبيات المذكورة»[1].

ويقول حمزة الأصفهاني: «وتملك على تنوخ العراق مالك بن فهم في زمان ملوك الطوائف، وكان منزله الأنبار، فبقي إلى أن رماه سليمة بن مالك رمية بالنبل، وهو لا يعرفه، فلما علم سليمة راميه قال شعراً:

جزاني لا جزاه الله خيراً      سليمة إنه شراً جزاني

أعلمه الرماية كلَّ يومٍ      فلما استد ساعده رماني

فلما قال هذين البيتين فاظ [أي: مات]. وهرب سليمة إلى عمان، فعقبه نعمان جذيمة بن مالك بن فهم»[2].

أما العيني فيرى أن قائلهما هو معن بن أوس المزني، وهو شاعر جاهلي مقل، وينقل العيني عن الجاحظ أنه قالها «في ابن أخت له»، وأولها:

فلا وأبي حبيبة ما نفاه      منَ أرضِ بني ربيعةَ من هوان

وكان هو الغني إلى غناه      وكان من العشيرة في مكان

تكنفه الوشاة فأزعجوه      ودسوا من فضاعةَ غير واني

---

1– هامش الخزانة 21/1.

2– حمزة: تاريخ ملوك الأرض والأنبياء، ص 73.

فـلـولا أن أمّ أبـيـه أمـي ... وأنْ مـن قـد هـجـاه قـد هـجـاني

إذاً لأصـابـه مـنـي هـجـاءٌ ... يمـرُّ بـه الـروي عـلـى لـسـاني

أُعـلـمـه الـرمـايـةَ كـلَّ يـوم ... فـلـمـا اسـتـد سـاعـده رمـاني

وكـم عـلـمـتـه نـظـم الـقـوافي ... فـلـمّـا قـال قـافـيـة هـجـاني[1]

ويجعل الميداني البيتين مثلاً «يُضرب لمن يسيء إليك وقد أحسنت إليه»، وهو يعطي الأبيات صفة التكرار الذي تمتاز به الملاحم الشفوية الشعبية، فضلاً عن سهولة لغتها:

فـيـا عـجـبـاً لمـن ربـيـتُ طـفـلاً ... أُلـقّـمـه بـأطـراف الـبـنـان

أعـلـمـه الـرمـايـة كـل يـوم ... فـلـمـا اسـتـد سـاعـده رمـاني

أعـلـمـه الـروايـة كـل وقـت ... فـلـمـا قـال قـافـيـة هـجـاني

أعـلـمـه الـفـتـوة كـل يـوم ... فـلـمـا طـرّ شـاربـه جـفـاني

هناك إذاً ثلاث روايات حول قائل هذه الأبيات؛ الرواية الأولى: وهي رواية ذات طابع تاريخي، تنسبها لمعن بن أوس المزني، الذي يبدو أن ابن أخيه رماه أو هجاه فقال هذه الأبيات، وهي الرواية التي يتبناها الجاحظ والعيني.

الرواية الثانية: التي لا تنسبها إلى قائل معين؛ بل تجعلها مثلاً يضرب من دون أن يكون له قائل فعلي؛ بل هو ترسب بفعل الموروث الشعبي المتراكم، وهذه وجهة نظر الميداني.

الرواية الثالثة: وهي التي تنسبها إلى مالك بن فهم، الذي ربى رجلاً هو في بعض الروايات ابنه، واسمه سليمة بن مالك، فقتله، فقال مالك هذه الأبيات حوله. ثم قتل ابنه جذيمة بن مالك قاتل أبيه سليمة، وصار ملكاً على تنوخ بعد أبيه. وحول جذيمة هذا تتراكم الروايات التي لا نشك في أن مصدرها هو الحيرة؛ فهو أول من غزا بالجيوش وشن الغارات، وكان به برص أكبرت العرب أن تدعوه باسمه؛ فقيل له جذيمة الوضاح أو الأبرش، وأنه غزا طسماً وجديساً في منازلها من جوّ اليمامة، فصادف خيل حسان بن تبع فقفل راجعاً حتى قيل فيه:

---

1- العيني 21/1.

أضحى جذيمة في يبرين منزله قد حاز ما جمعت في عصرها عادُ

من الناحية التاريخية هناك فعلاً ملك لتنوخ اسمه «جذيمة»؛ لكن عصره لا يمكن أن يرقى إلى أبعد من القرن الثالث الميلادي. وقد عثر على نقش نبطي هو شاهد قبر رجل اسمه «فهر بن سلي»، يذكر فيه أنه «ربو جذيمة ملك تنوخ»، وهذه هي صورة النقش:

يتكون النقش من ثلاثة سطور على النحو التالي:

1. ذنه نفسو فهرو
2. بر سلي ربو جذيمة
3. ملك تنوخ

وقراءته هي:

1. هذا قبر فهر
2. بن سلي ربيب جذيمة
3. ملك تنوخ

اختلف الباحثون في كيفية ضبط اسم «سلي»؛ فذهب لتمان إلى أنه مشتق من «سُلَيم»، ورأى نولدكه أنه من «سُلاء»، بينما ذهب ولفنسن إلى أنه اسم عبراني هو «شله»، وهو مذكور في التوراة على أنه أحد أبناء يهوذا بن يعقوب[1]. وفي رأينا أن هذه الاسم هو صيغة

---

1- اللغات السامية/ 125.

ترخيم لـ«سليمة» الذي يذكره الأخباريون، تماماً كما كان العرب يرخمون «حارث» و«صاحب» إلى «حارِ» و«صاحِ». يؤكد ذلك أننا نجد هذا الاسم في اليونانية بصيغة سُليوس Syllaius. ونحن نختلف مع الأستاذ لتمان أيضاً في قراءة عبارة (ربو جذيمة) التي يقرؤها الأستاذ لتمان (مربي جذيمة)؛ بينما نفضل نحن قراءتها على أنها (ربيب جذيمة). وإذا أخذنا في الحسبان طبيعة كتابة الحروف في هذا الشاهد، وتأثره من ناحية أخرى بالآرامية، وأنه ليس شاهد قبر سلي، بل قبر ابنه «فهر»؛ تبين لنا أن زمن جذيمة لا يمكن أن يكون أبعد من مطلع القرن الثالث الميلادي في أقصى تقدير.

لقد تمكن جذيمة من توحيد قبائل العرب الشمالية في حلف واحد هو حلف «تنوخ»، وصار ملكاً على هذه القبائل، لذلك تحول إلى «بطل ثقافي» مؤسس لحقبة تاريخية جديدة. وقد ربى هذا الملك «سلي» أو «سليمة» حتى صار قائداً من قواد جيشه، وكذلك ابنه «فهر»، تماماً كما كان «زبدا» أو «زبيدا» عند الملك «أذينة» أو زنوبيا ملكة تدمر. وإلا فلا معنى للشاهدة إذا كان «سلي» طريداً للملك جذيمة. ولكن بما أن جذيمة نفسه كان بطل حقبة تاريخية تأسيسية جديدة، هي حقبة الحيرة التي لعبت دوراً كبيراً في تاريخ العرب؛ فقد كان لا بد لهذا المخيال الشعبي أن يراكم حوله الروايات والأساطير التي تهيئ لظهوره من ناحية، وقد تمثل هذا في مالك بن فهم أبيه، وتسوغ من ناحية أخرى جعل الحيرة استمراراً أسطورياً لوجوده؛ فالاحتفال بتفوقه وبطولته هو في الوقت نفسه احتفال ببطولة الحيرة وتفوقها على بقية المدن والأمصار العربية. والإشارة إلى كونه أول من شن الغارات، وإلى إخضاعه العرب، ورغبته في غزو طسم وجديس؛ ليست سوى احتفال بسيادة الحيرة نفسها، متمثلة في بطلها الثقافي التأسيسي على سائر العرب. وقد شاء المخيال الشعبي أن يكون «سليمة» أو «سلي» ضحية هذا التمجيد الأسطوري، وسنرى أن هذه الأساطير نفسها- وهي مما كانت تتداوله ألسن رواة الحكايات في الحيرة- قد نسبت إلى ملوك آخرين من أحفاده.

نخلص إلى أن تجميع الأساطير حول بطل ثقافي في حقبة تأسيسية كان أمراً طبيعياً في الحيرة؛ لكن قاص الحيرة لم يولد الأبيات من فراغ؛ بل وجد شاعراً حقيقياً كان قد ربى

ابن أخته فجحد تربيته وتمرد عليه، وهو معن بن أوس المزني الذي تنسب له هذه الأبيات. حينئذ قام حكواتيو الحيرة بجمع الحكايتين مع بعضهما، وتوليد حكاية أسطورية ثالثة من مجموعهما، وبالتأكيد ليست هذه النهاية؛ لأننا لم نعثر على أي حكاية مدونة لا في الحيرة، ولا غيرها، فكل ما وصلنا إسلامي. وليس من شك في أن على الأبيات التي ينقلها الميداني مسحة عباسية واضحة، لذلك لا نستبعد أن يكون الحكواتي العباسي قد استمد مادته من الحكواتي في الحيرة قبله.

هكذا يتضح أن الأبيات التي يزعم أنها أقدم أبيات ترد فيها لفظة «قافية» قد تراكمت فوقها طبقات من التأويل؛ فجذيمة ملك تنوخ، وسليمة أو سلي رجلان عاشا في أوائل القرن الميلادي الثالث، لكن المخيال الشعبي حولهما إلى بطلين أسطوريين. وإذ توافرت لقاص الحيرة مادة شعرية مشابهة لما يرويه؛ فقد استفاد من قصة الشاعر الجاهلي القريب من عصره معن بن أوس مع ابن أخته. ولأن الإنسان أكثر المخلوقات حياة مع الأموات، لم تندثر المواد الأولى المكونة لهذه الحكاية باندثار الحيرة؛ بل سرعان ما عاد لهما القاص في العصر الإسلامي ليحولهما إلى أسطورة قديمة ومثل جارٍ. ولم تنته الأسطورة عند هذا الحد؛ بل لم يلبث رواة الشعر المتعلمون أن عادوا إليها في عصر التدوين لجمع ما تبقى من الشعر الجاهلي. غير أنه من الضروري أن نضع نصب أعيننا الفتح الإسلامي؛ لأن الإسلام يمثل آخر حقبة معرفية عربية. وإذا كانت الحيرة تدعي لنفسها حق تأسيس الحقبة التاريخية السابقة على الإسلام؛ فقد اصطدمت حقبتان تاريخيتان في الحيرة، ولذلك هدم دورها الثقافي السابق وهمش؛ بل إن العرب الفاتحين- الذين لم يجدوا صعوبة تذكر في القضاء على ثقافة الحيرة وعقائدها- لم يترددوا في الاستيلاء على ما راكمته الحيرة من موروث لغوي كبير وحّد جميع القبائل العربية في لغة ثقافية هي اللغة الفصحى. وسنجد في الفصل السادس أن جميع قبائل العرب كانت تتوجه للدراسة في الحيرة.

لقد كانت هذه الاستفاضة لتوضيح مصدر أقدم سياق ترد فيه كلمة «قافية»، ولكن إذا كان مفهوم القافية ظاهرة بنائية خاصة بالشعر العربي القديم؛ فكيف نفسر هذا الانتقال في التسمية من معنى التكرار الصوتي المتماثل في آخر كلمة في البيت إلى معنى القصيدة

كلها؟

يمكن بسهولة الاستنتاج أن القافية أطلقت في البداية على التكرار الصوتي، ثم توسعت الكلمة بنوع من المجاز المرسل لتشمل القصيدة كلها. ولكن يبقى أن نتساءل عن سبب إطلاق تسمية «قافية» على هذا التكرار.

يرى غولدزيهر أن القافية مشتقة من تحطيم «القفا»، وكانت في الأصل تطلق على شعر الهجاء وحده[1]، لكن هذا التأويل متعسف جداً ولا مسوغ له. ومن المرجح أن «القفا» و«القافية» مشتقان معاً من مصدر أقدم بكثير، ربما يعود إلى عصور الرعي والصيد الأولى، وهو «قفي» بمعنى تتبع أثر الطريدة؛ فالاقتفاء هو متابعة أثر يتكرر. وأُطلق على الصوت المتماثل الذي يتوقف عنده، فهو أيضاً صوت يتتابع مثل آثار الطريدة المترادفة. وقد ورد الفعل (قفى) في نقش ثمودي بمعنى «تتبع الأثر»، يقول النقش: (كد قف شور). ومعناها: كديد تتبع شور[2]. يؤيد ذلك أننا نجد الأدب الآرامي المتأثر باللغة العربية أطلق على القافية فيه مصطلحاً مشتقاً من التسمية العربية، وإن لم يكن مطابقاً لها، وهو مصطلح (مقفيت)، يقول الأب ألبير أبونا: «في القرن التاسع- بينما كانت اللغة العربية تمارس ضغطاً شديداً على اللغة الآرامية- بدأ الآراميون يدخلون القافية على أشعارهم أسوةً بالشعر العربي الذي أصبح كثيرون منهم يجيدونه، فأخذوا ينظمون القصيدة على قافية واحدة أو يلتزمونها في كل بيتين أو أربعة أبيات، ثم استعملوا الأسجاع في نثرهم»[3].

يدعونا هذا إلى تتبع آثار المصطلحات الأخرى التي أطلقت على المديح والرثاء والهجاء، وفي الفصول التالية سنرى أنه ليس ثمة دلالة على وجود هجاء أو مديح أو رثاء بل هناك أدب آخر سميناه بـ«أدب الأدعية». وفي أدب الأدعية الذي وصلتنا بعض النماذج الثمودية منه -كما سنرى في فصل النقوش الثمودية- يتوجه الثمودي إلى إلهه بالدعاء بأن يحفظ «فلاناً»، وأن «ينتقم» من فلان. ولعل أصل الهجاء يكمن في أدب الدعاء بالانتقام، كما

1- حول رأي كولدزيهر، انظر: جواد علي، ط2، 111/9.

2- الروسان: القبائل الثمودية والصفوية، ص 86.

3- الأب ألبير أبونا: أدب اللغة الآرامية، ط2، دار المشرق، 1996، ص 38.

أن أصل المديح- الذي نقيض مقلوب «الحمد»- يكمن في أدب الدعاء الطيب. ولدى ثمود أدب آخر سميناه بـ«أدب المراثي والقبوريات»، يقف فيه الثمودي على المتوفى صمتاً وحداداً، وربما كان الرثاء متطوراً عن هذا الأدب القبوري.

**العرب والكتابة:**

يسمي الآثاريون عصور ما قبل الكتابة عصور ما قبل التاريخ، وإذا كانت الكتابة المسمارية التي تزاوج بين الكتابة الصورية والكتابة المقطعية قد عُرفت في العراق من قبل الألفية الثالثة قبل الميلاد؛ فإن معرفة العرب بالكتابة الأبجدية لا ترقى إلى أبعد من القرن السادس في أغلب الآراء القديمة[1]، بينما ترى الآراء الحديثة أن أقدم نماذج الخط اليمني القديم لا تتعدى القرن الخامس قبل الميلاد[2].

ولا يعرف المؤرخون المصدر الذي تطور عنه هذا الخط؛ لكن من المرجح أن يكون قد تطور عن إحدى الأبجديات السامية الأقدم، وسنعنى لاحقاً ببيان تفاصيل هذا الخط، لكننا نريد هنا أن نكون فكرة عن السياق الثقافي لذلك الطور من الكتابة.

يقسم الآثاريون خط المسند إلى قسمين: المسند الشمالي الذي كتبت به اللهجات اللحيانية والثمودية والصفوية، والمسند الجنوبي الذي كتبت به اللهجات السبئية والمعينية والحضرمية والهرمية. وهناك بعض الفروق الثقافية بين هذين الخطين يستطيع الباحث أن يلاحظها بسهولة. إذ يدل الانضباط المسرف في المحافظة على تقاليد الكتابة في خط المسند الجنوبي أنه قد نشأ في ظل رعاية دول ومؤسسات، في حين يدل المسند الشمالى على الحرية النسبية التي يتمتع بها الكاتب الشمالي ولا سيما في اللهجتين الثمودية والصفوية، اللتين بقيت الكتابة بهما كتابة شعبية إلى حد كبير، كما سنرى.

تدل النصوص والوثائق التي عُثر عليها أن عرب الجنوب كانوا قد طوروا مؤسسات خاصة للكتابة، من المرجح أنها كانت ترتبط بالمعابد، يتولى فيها كتبة مختصون تدوين

---

1- محمد عبد القادر بافقيه: تاريخ اليمن القديم، ص 192.

2- محمد عبد القادر بافقيه: موجز تاريخ اليمن قبل الاسلام، في: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ص 17.

القرارات والأوامر والقوانين والنصوص التي تأمر بإصدارها السلطات. وكثيراً ما تتطرق النقوش إلى أن كتابة النص تمت بأمر الملك أو الزعيم الفلاني، فيقال مثلاً: (وسطر/ ذتن/ أسطرن): (وكتب هذه السطور)، أو (سطر/ ذتن/ فتحن): (وكتب هذا القانون)... إلخ. وتكتب مثل هذه الوثائق العامة على ألواح حجرية أو معدنية، تنصب في الأماكن العامة، عند المعابد والأسواق ومداخل المدن، وربما كتبت عدة نسخ من مثل هذه النصوص. وبفضل الاكتشافات الأخيرة صار من المرجع وجود مكتبات أو دواوين عامة لحفظ الوثائق[1].

وتدلنا النقوش على ظاهرة من أغرب ظواهر الثقافة العربية في جميع عهودها، وهي ثنائية اللغة؛ فالعرب يتحدثون بلغة ويكتبون بلغة أخرى غيرها، أو أحياناً يتحدثون بلغة محكية يومية بينما يستعملون لهجة ثقافية أو أدبية أخرى. وهذه الظاهرة لا تقتصر على البتراء والحضر وتدمر التي كانت تتحدث العربية الخاصة، وتكتب بالآرامية؛ بل هي تشمل العرب جميعاً، بل ربما تعم المنطقة بأسرها، بمن فيها العرب المعاصرون الذين يتكلمون في حياتهم اليومية لهجاتهم الخاصة، ولكنهم يستخدمون اللغة العربية الفصحى لغة ثقافية، فكانوا يمارسون ازدواجية اللغة، ربما بسبب قوة استقرار الثقافة المكتوبة في جميع العصور. والنتيجة الطبيعية لهذه الثنائية أن تتناسخ اللغات المنطوقة، ويحل بعضها محل بعض باستمرار، بينما تتطور الكتابة ببطء من دون تبديل أو تعديل.

على أن الكثرة الكاثرة من الشعب كانت أمية على الرغم من انتشار الكتابة وشيوعها حتى لدى النساء والجواري على الخصوص، كما في النقوش النبطية، لاختصاص هذه الكتابات في الجزء الأكبر منها بالنقوش الدينية والقانونية والتنظيمية. وهذا ما يتطلب منا أن نلقي نظرة على آليات الشفاهية التي كانت الصفة الأساسية والوسيط الثقافي الأول خارج مؤسسة المعبد.

1- د. نورة بنت عبد الله بن علي النعيم: التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية، ص 158.

**آليات الشفاهية:**

حين تخطر على بال واحد منا- نحن الذين نعرف الكتابة- عبارة ما يخشى أن ينساها فإنه يسارع إلى تدوينها؛ لكن الحال ليست كذلك في المجتمع الشفوي لأنه لا يعرف الكتابة، ولذلك فإن الطريقة الوحيدة المتاحة أمامه في استذكار العبارات هي أن يضعها في قالب ثابت يسهل عليه أن يستعيدها به. ويطلق دارسو الشفاهية على هذا القالب الثابت اسم «الصيغة الجاهزة» (formula)، التي يعرفونها بأنها: «مجموعة من الكلمات التي تستخدم استخداماً متكرراً تحت الشروط المادية نفسها للتعبير عن فكرة جوهرية معينة»[1].

وكما هو واضح فإن هذه الصيغ الجاهزة تنطوي على أربعة عناصر؛ الأول: أنها كلمات، والثاني: أنها تستخدم استخداماً متكرراً، والثالث: هو الشروط المادية لاستخدامها، والرابع: هو التلازم بين تكرار هذه الكلمات والصيغ وتكرار الأفكار التي تعبر عنها. على سبيل المثال حين كان الشاعر الجاهلي يريد أن يبدأ بموضوعة الأطلال، ويتحول عنها سريعاً إلى وصف ناقته التي ستأخذه إلى ممدوحه؛ فإنه يبدأ شعره بعبارة: (لمن الديار؟). وقد استخدم هذه العبارة ثلاثة من شعراء المفضليات بدأوا شعرهم بعبارة (لمن الديار؟) هم: عبد الله بن سلمة الغامدي: (لمن الديار بتولعٍ فيبوسِ)[2]، والحارث بن حلزة اليشكري: (لمن الديار عفون بالحبس)[3]، وبشر بن أبي خازم: (لمن الديار غشيتها بالأنعم)[4]. غير أن هذه العبارة مشروطة بأمرين؛ الأول: التحول السريع إلى وصف الناقة التي ستقود الشاعر إلى ممدوحه، والثاني: البدء بتفعيلة (متفاعلن)؛ أي أن يكون الشعر على البحر الكامل. ولذلك إذا احتاج الشاعر إلى تغيير البحر أو تغيير أفكاره فإنه سينوع عليها؛ كأن يقول: (لمن الظعن) أو (لمن طلل)..إلخ. وهكذا يمكننا وصف عبارة (لمن الديار؟) بأنها عبارة متكررة تدل على وقوف سريع، في سياق البحر الكامل، وعلى الشاعر أن ينوع عليها إذا

---

1- A. B. Lord, The Singer of Tales, Harvard University Press, 1960, p. 30

2- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، طبعة مصورة عن طبعة دار المعارف، بيروت، بلا تاريخ، ص 105.

3- المفضليات، ص 132.

4- المفضليات، ص 345. ولهذا المطلع ذكر في نصوص أخرى مثل شعر امرئ القيس وغيره لم نذكرها هنا.

أراد التنويع في فكرته، أو التنويع على السياق الذي ترد فيه.

فالصيغة الجاهزة إذاً هي قالب لفظي لاستدعاء موضوعات متكررة، ومن وظيفة هذا القالب اللفظي أن يقوي الذاكرة لاسترداد الكلمات التي تتطابق مع فكرة معينة في سياق خاص. لكن الصيغة الجاهزة ليست عبارة واحدة وحسب؛ بل ينتظم الأدب الشفوي بكامله في شبكة مطردة من العبارات الجاهزة التي يستدعي بعضها بعضاً، ومن ثم فإنها تشكل بالتالي تغييراً لعلاقات اللغة بالفكر في هذا الأدب الشفوي.

ويبرز هنا حتماً سؤال وهو: لماذا يتكلف الشاعر المرور بالديار والسؤال عنها، ولم لا يصل إلى مدح ممدوحه مباشرة من بداية القصيدة من دون المرور بهذه الجولة على المنازل المهدمة؟ جواب هذا السؤال يكمن في الصيغ الجاهزة التي يؤلف الشاعر قصيدته وفقها، فربما أراد شاعر ما التذكير بأن الأموات لا يتركون وراءهم سوى الأحاديث الطيبة، لكن هذه الموضوعة سرعان ما تحولت إلى صيغة جاهزة، وكما يقول هافيلوك: «يوضح هذا حقيقة أن «الصيغة» الواقعية والجوهرية في الكلام المحفوظ شفهياً تكمن في «موقف» كلي في ذهن الشاعر؛ فهو يتألف من سلسلة من الصور المقننة التي تتوالى في ذاكرته بترتيب ثابت. وتفيد الصيغ اللفظية كأداة تنشر بها هذه الصور، غير أن النظام النحوي يتنوع، بشرط المحافظة على الصور الجوهرية. ويلاحظ المرء أيضاً أنه حين تنقل الإجراءات الآلية؛ فإن الوسائل الإيقاعية المستخدمة للمساعدة في التذكر يمكن أن تتحول إلى وسائل آلية»[1].

يكفي أن نضع في حسباننا أن هذه الوسائل ظلت طوال قرون فاعلة في الأدب العربي حتى تساءل المتنبي:

إذا كان شعر فالمديح المقدمُ  أكل فصيح قال شعراً متيَّمُ[2]

---

1- Havelock, Preface to Plato, p. 82.

2- ديوان المتنبي بشرح اليازجي، ص 308. (والواقع أنها لم تختف حتى العصر الحاضر؛ ففي مطلع القرن العشرين توجه الشاعر معروف الرصافي بقصيدة مديح إلى السيد محمد القزويني عالم الدين في الحلة قائلاً في مطلعها:

قف بالطلول الدارسات وحيّها  واقرَ السلام على جآذر حيّها

وربما لاتزال حتى هذا اليوم على نطاق شخصي).

وأول صفة يتميز بها الأدب الشفوي هي أن الكلمات فيه هي أفعال وليست رموزاً؛ بمعنى أنه لا مسافة فيه بين الدال والمدلول، أو الكلمة والشيء، أو المستعار له والمستعار منه؛ فالكلمة هي دائماً حضور حقيقي للشيء الذي تشير إليه. وهذا ما يسميه الباحثون بمبدأ الاسم أو سحر الكلمة، وهو بعينه ما يسميه نورثروب فراي التفكير الاستعاري.

ليس في التفكير الاستعاري كلمات مجردة؛ بل الكلمات دائماً عينية ملموسة، حتى حين يستعمل المتكلم مفردة صارت فيما بعد مجردة. نحن نستعمل الآن مثلاً كلمة «خيال» ونقصد بها مفهوماً مجرداً يدل على فكرة تسنح في الذهن، لكن الخيال عند الشاعر الجاهلي لم يكن كذلك؛ بل كان الشبح غير المرئي بوضوح. وتعني لنا كلمة «بأس» تجريداً يدل على القوة الذاتية، أما عند الجاهلي فهي ترتبط بكلمة «فأس»، وقد اشتقت كلتا الكلمتين من كلمة «باس» بالباء المهموسة في البابلية بمعنى قوة الفأس، وهكذا. فالكلمة دائماً هي فعل لشيء وتحقق له. وهذا هو سر الخوف من الأسماء في الثقافات القديمة.

ولعل في عبارة (أبيت اللعن)- التي كان يخاطب بها أهل الجاهلية ملوكهم- دليلاً على ذلك؛ لأن اللعن فعل وليس تمنياً، تماماً كما أن المدح حمد، وليس تمنياً بالخير. وهكذا حين يخاطب الجاهلي ملكاً ويقول له: (أبيت اللعن)؛ فهو يشير إلى أنه يعامله بإجلال فوق مستوى البشر العاديين، ويوحي أن شخص الملك المخاطب أعلى من أن يصله كلام الناس لعناً أو شتماً. والوسيلة التي يفضل هذا الأدب اللجوء إليها ليست الجمل المركبة؛ بل عطف الجمل البسيطة الذي غالباً ما يكون باستخدام حرف العطف. وستكرر علينا في القصيدة الحميرية واو العطف في بداية كل بيت شعري تقريباً.

ولأن التجريد يغيب عن هذا الشعر غياباً كلياً فإنه يلتصق بالصفة اليومية العينية؛ فالشعر الشفوي هو صحيفة البدو اليومية، ولعل المقصود من الكلمة المشهورة عن كون «الشعر ديوان العرب» هذا المعنى على وجه التحديد، أي التصاق الشعر بالخاصية اليومية. فالشاعر فيه دائماً يصدر عن «موقف» عيني ملموس وظرف راهن، لكن هذا الظرف لا يجد التعبير عنه إلا في وسائل بلاغية هي خلاصة التجربة الاجتماعية غير المكتوبة.

وأخطر مزايا الشعر الشفوي هو طابعه البطولي في التهويل والمبالغة؛ فالشاعر يذهب

في كل شيء حتى الحدود القصوى له، مدفوعاً بقوة الصيغ الجاهزة، من دون مراعاة للشرط البشري. ووظيفة هذه المبالغة المحافظة على قيم «العصبية» والتقاليد الاجتماعية في المجتمع الشفوي؛ فالشعر مدرسة تربوية لنقل القيم الثقافية الجاهزة والمستقرة، ولذلك يبالغ الشاعر، يقول زهير بن أبي سلمى في مدح حصن بن حذيفة بن بدر:

أخي ثقةٍ لا تتلف الخمرُ مالَهُ ... ولكنه قد يهلك المالَ نائلُهْ

تراه إذا ما جئتَه متهلّلاً ... كأنك تعطيه الذي أنتَ سائلُهْ[1]

فالمراد من هذه الصيغ أن تحافظ على قيم ثابتة لا عدول عنها، وتنعكس هذه القيم بالذات في أيام العرب التي يقدم الشعر عنها صورة تهويلية مضخمة جداً، مع أن بعضها لا يزيد عن كونه استعراضات قبلية ومنافرات خطابية. وكالمعتاد تظهر هذه القيم في صيغ قرينة بالموتيفات الثابتة؛ مثل: الوليمة ودار الندوة والمعركة وحفر البئر، وما أشبه، بغية الحفاظ على قيم «الجهل»، بمعنى التعصب الأيديولوجي المبالغ فيه، أو «الحلم» بمعنى إبداء نوع من الأناة والروية والتسامح في ظرف عصيب.

وكان الدارسون لأدب العراق القديم قد لاحظوا ظاهرة التكرار التي تطغى عليه؛ إذ كثيراً ما تتكرر مقاطع طويلة بنصوصها في مواضع أخرى، يقول طه باقر: «الطريف ذكره بصدد هذه الظاهرة أن الباحثين المحدثين قد أفادوا منها كثيراً في الاستعانة بها لإكمال مواطن كثيرة قد انخرمت وضاعت من النصوص الأصلية في ألواح الطين، ومهما كان الأمر فإن أدب العراق القديم لا يتفرد بهذه الظاهرة؛ بل يضاهيه فيها الكثير من آداب الأمم القديمة مثل الإلياذة والأوديسة. وقد استند بعض الباحثين إلى هذه الظاهرة في مثل هذه الآداب العالمية، فأرجع أصلها إلى الإنشاد والرواية الشفوية، حيث كان المنشد يستعين بالتكرار والإعادة ليستعيد إلى ذاكرته ما سينشده من أبيات تالية»[2].

يصح إطلاق هذا الوصف نفسه على الأدب العربي الشفوي؛ إذ تطغى فيه ظاهرة التكرار في الشعر، وفي النصوص الحكائية أيضاً، حتى أن أي محقق متمرس في قراءة هذا

1- أشعار الشعراء الستة الجاهليين 301/1.

2- طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، ص 45.

الأدب يستطيع ردم الفجوات في الكلمات المطموسة أو الفراغات بتخمين الكلمات المفقودة من السياق، وقد كان التكرار وسيلة من وسائل تنشيط الذاكرة، كما أشار الأستاذ طه باقر.

**فضاء الشفاهية:**

يمكن تقسيم فضاءات الشفاهية إلى أنواع تمثل ميادين الحشد الشفاهي الجماعي؛ نكتفي منها بما يأتي:

شعر الولائم: عرف أدب الولائم منذ أقدم العصور، ولدى مختلف الشعوب. عند السومريين مثلاً دلت الأختام الأسطوانية على وجوده، ولا شك أن اليونانيين مارسوه، حيث تتوافر أبرز الأمثلة عليه في المحاورات الأفلاطونية التي أعطت إحداها لهذا الصنف اسمه، وهي محاورة «المأدبة».

في أدب الوليمة يتعلم الإنسان ويأكل، ويقيم علاقة بين الإبداع اللفظي وآداب المائدة، أي بين الأدب والمأدبة، وبين الندوة والمنتدى. غير أن هذا الأدب بطبيعته أدب شفوي، ولهذا لن نستطيع العثور على نماذج منه؛ بل لن نستطيع العثور حتى على اسم له سابق على الجاهلية القريبة من الإسلام. فكلمة (أدب) مثلاً لا تدل في المعجم السبئي كما نعرفه إلا على نوع من البناء، أما كلمة (ندي) فتعني (الطرد) أو (الإخراج). وعلى خلاف ذلك تتوافر في المعجم العربي قبيل الإسلام صلة قوية بين المأدبة والأدب؛ إذ ترد المأدبة في قول طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى      لا ترى الآدبَ فينا ينتقر[1]

وترد الثانية بمعنى التأديب في الحديث الشريف: «أدبني ربي فأحسن تأديبي». وثمة صلة بين النادي بمعنى مكان اجتماع القوم، والندوة بمعنى التشاور والحوار.

ونحن نمتلك أدلة حكائية على وجود أنواع من الولائم؛ ينقل سترابو أن الأنباط كانوا

1- الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، 69/2.

يقيمون ولائم وأعياداً عامة يشتركون فيها جماعات، كل جماعة من ثلاثة عشر رجلاً، تغنيهم فيها قينتان، وكان ملكهم يدير مجرى كؤوس الشراب في عظمة وأبهة[1]. ولا شك أن حديث سترابو هنا عن الولائم الاحتفالية، ويدخل تحتها ولائم الأعراس والختان وما أشبه.

لكن هناك بيئات عربية عرفت نوعاً آخر يمكن أن نسميه الولائم الاحتفالية؛ فقد تحدث نيلوس -في أواخر القرن الرابع- عن مناسك العرب من أهل البادية في شمال الجزيرة العربية، ووصف شعائرهم عند تقديم القرابين، فذكر أنهم كانوا يعدون مذبحاً بسيطاً من الحجارة والصخور المتراكمة، ثم ينيخون الناقة التي يختارونها للقربان، ويطوفون بها ثلاثاً، طوافاً هادئاً وقوراً يقودهم رئيسهم وهم يغنون ويرتلون. ثم يطعن رئيسهم الناقة في أوداجها الطعنة الأولى، بينما يرتل المجتمعون آخر كلمات الأغنية (التسبيحة)، ثم يعبون مسرعين من الدم المنبثق، ثم تنهال الجماعة كلها على القربان بسيوفهم، ويقتطعون قطعاً من لحمه[2].

ولا يكاد يختلف هذا الوصف عما نقله ابن الكلبي عن جعفر بن أبي خلاس الكلبي الذي مرت به ناقته على قبيلة عنزة، وكانوا يقدمون ذبائحهم من العتائر والقرابين عند صنم لهم يقال له سعير، فنفرت ناقته، فقال:

نفرت قلوصي من عتائرَ صُرِّعتْ ... حول السعير تزوره ابنا يقدم

وجموع يذكرَ مهطعينَ جنابه ... ما إن يحير إليهمُ بعكلم

يقول ابن الكلبي: «يقدم ويذكر ابنا عنزة؛ فرأى هؤلاء يطوفون حول السعير. وكانت للعرب حجارة منصوبة، يطوفون بها ويعترون عندها، يسمونها الأنصاب، ويسمون الطواف بها الدوار»[3].

---

1- د. ناصر الدين الأسد: القيان والغناء في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 147.

2- ناصر الدين الأسد: القيان، ص 147.

3- محمد بن السائب ابن الكلبي: كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، مصور عن الطبعة الأولى، القاهرة، 1995، ص 42. وانظر الطبعة الثانية من الكتاب بتحقيق: أحمد محمد عبيد، المجمع الثقافي، الإمارات، ص 78.

ولا بد أن هذا الطواف حول الأنصاب عند ذبح القرابين كان مصحوباً بنوع من الترتيل الطقوسي العالي، هو الذي نفرت بسببه ناقة جعفر.

وإلى هذا النوع من الولائم نستطيع أن نضيف طقس المؤاخاة الذي تحدث عنه هيرودوت منذ القرن الرابع ق م قائلاً: «يحافظ العرب على عهودهم بطريقة دينية أكثر من أي شعب آخر، وهم يتآخون على النحو التالي: حين يريد رجلان أداء اليمين على الصداقة يقفان على جانبي شخص ثالث، يُحدث بحجر حاد جرحاً في باطن كف كل منهما قرب الإصبع الوسطى، ثم يأخذ قطعة من ثيابهما، ويغمسها في دم كليهما، ويمسح بها على سبعة أحجار منصوبة في وسطهم، وهم يلبون ويهللون لذي الشرى (ديونزيوس) واللات (أورانيا). بعد هذا يدعو من يقوم بالمؤاخاة الغريب (إذا كان أحدهما غريباً) إلى صحابته كلهم، وهم يعتقدون أنهم أصبحوا مقيّدين بهذا العهد. وليس لهم سوى إلهين هما ديونزيوس (ذو الشرى) وأورانيا (اللات)؛ وهم يقولون إنهم يتبعون ذا الشرى في طريقة قص شعورهم، ومن عاداتهم الآن أن يقصوا شعورهم على شكل حلقة بمنأى عن المعبد»[1].

وهذا الوصف مطابق في عمومه لبعض الروايات المنقولة عما حصل في «حلف الفضول»؛ إذ دعا عبد الله بن جدعان إلى وليمة، وبعد انتهاء الاتفاق «أخرجت عاتكة بنت عبد المطلب جفنة فيها طيب، فغمسوا أيديهم فيها، ونحر الآخرون جزراً فغمسوا أيديهم في دمها فسموا الأحلاف، ولعق رجل من بني عدي يقال له الأسود بن حارثة لعقة من دم، ولعقوا منه فسموا لعقة الدم»[2].

كما نستطيع أن نضيف أيضاً طقوس «التلبيات» التي كانت تخرج على شكل مواكب غنائية سائرة توشك أن تؤدي مسرحية تمثيلية، ولعل أبرزها تلبية عك التي يقول ابن الكلبي في وصفها:

«كانت تلبية عك إذا خرجوا حجاجاً قدموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم،

---

1- Herodotus, Histories, Wordsworth Classics, 3: 8, p. 228.

2- محمد بن حبيب: المنمق في أخبار قريش، صححه: خورشيد أحمد فاروق، عالم الكتب، بيروت، 1985، ص 190.

فكانا أمام ركبهم، فيقولان:

نحن غرابا عك!

فتقول عك من بعدهما:

عكُّ إليكَ عانية عبادُكَ اليمانية

كيما نحجُّ الثانية»[1]

ويدو أن مدونة القوانين الحميرية (المسيحية) تشير إلى هذا النوع من الطقوس بقولها: «يحرم التنكر بلباس الشيطان وتمثيل دوره، وكذلك القيام بالألعاب الشيطانية في الأسواق، ولبس الأقنعة الجلدية، وتمثيل الشيطان على المسارح، ومن يقم بهذه الأعمال يجلد مئتي جلدة، ويحرق شعره ولحيته، ويجبر على العمل في الورشة الملكية، سواء أكانوا أحراراً أم عبيداً»[2].

الصيد: في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة تتناول الصيد، وأحياناً يصف الشاعر كيف يتربص الصياد بالفريسة، ثم يطلق عليها كلابه. وأحياناً يكتفي بوصف سباق فرسه مع الطرائد، كما في قول زهير بن أبي سلمى:

وقلتُ: تعلمْ أن للصيد غرةً وإلا تضيعها فإنك قاتلُهْ

فتبّعَ آثار الشياه وليدنا كشؤبوب غيث يحفش الأكم وابلُهْ

نظرت إليه نظرة فرأيته على كل حالٍ مرةً هو حاملهْ[3]

غير أن هذه الصور الكثيرة تصلنا مجردة من سياقها الثقافي، وكأنها مجرد مشاهد تسلية خالية من الطقسية مثلما كان الصيد عند الخلفاء والأمراء العباسيين في العصر الإسلامي. في النقوش تبدو الصورة مختلفة تماماً؛ إذ تظهر الكتابات أن مواسم الصيد لم تكن عشوائية، بل كانت مواسم منتظمة وجزءاً من منسك موجه لإله معين. فضلاً عن ذلك فليس من المستبعد أن يؤدي الصياد نفسه بعض الطقوس قبل الدخول في عملية

1- ابن الكلبي: الأصنام، ص 7. وط2، ص 32.

2- نورة، ص 356.

3- أشعار الشعراء الستة، 1/300.

الصيد.

يستفاد من النقوش اليمنية أن قدماء اليمنيين كانوا يصيدون لأغراض طقسية، غالباً ما ترتبط برغبة الاستسقاء، ويدل النقش (رقم 14) من نقوش «المختارات» أن هذا الطقس كان يجري بمطاردة الوعول، وصيدها تقرباً لعثتر، وقد أكرمهم عثتر بتفجير المسايل والينابيع في أرضهم ربيعاً وخريفاً[1]. ويصح الشي نفسه على النقش (98) من المختارات أيضاً الذي عُثر عليه شرق هجر بن حميد، لكنه يختلف عنه في كون الصيد مقدماً لإله الشمس: (يدع أب / ذبيان/ بن/ شهر/ مكرب/ قتبان/ صيد/ لشمس)[2].

الحداء في أبسط تعريف له: محاولة ضبط إيقاع الغناء على حركة سير الإبل. وقد حاول الأخباريون العرب أن يعللوا أصله بنسبته إلى حدث أسطوري؛ يقول ابن رشيق: يقال إن أول من أخذ في ترجيعه الحداء مضر بن نزار؛ فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول: وا يداه، وا يداه، وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً، فأصغت الإبل إليه وجدت في السير. فجعلت العرب مثالاً لقوله: ها يدا، ها يدا، يحدون به الإبل»[3].

لن نستطيع أبداً أن نعرف متى بدأ الحداء؛ لكنه أدب شفوي يبدو أن العرب استخدموه منذ دخول الجمل إلى الصحراء. وصار في الحقبة الجاهلية الأخيرة يستخدمه الشعراء استخداماً دعائياً، ويذكرونه بوصفه وسيلة من وسائل التكسب والتقرب للممدوحين. يقول الأعشى في قصيدته في مدح المحلق:

| | |
|---|---|
| أبا مالك سار الذي قد صنعتُمُ | والجد أقوام بذاك واعرقوا |
| وإن عتاق العيس سوف يزوركم | ثناءٌ على أعجازهنّ محلق |

ويشرح ابن نباتة هذين البيتين بقوله: «يعني أن الحداة تحدو الإبل بغناء الممدوحين؛ فكأنه معلق على أعجازها»[4].

---

1- المختارات، ص 153.

2- المختارات، ص 313.

3- العمدة، 314/2.

4- جمال الدين بن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص 418. وانظر: ديوان الأعشى، ص 120.

الأسواق: كانت الأسواق والمعابد والساحات العامة من بين الأماكن التي تنشر فيها الأوامر الملكية في جنوب بلاد العرب؛ «نظراً لكثرة تردد الناس عليها ولا سيما إذا كانت تلك الأوامر تتعلق بالأمور التجارية وتنظيم عمليات البيع والشراء في الأسواق، لذا دُوِّن قانون تمنع التجاري على مسلة أُقيمت وسط الميدان العام بتمنع»[1].

لكن يبدو أن كلمة «تدوين» لا تنتمي لهذه الحقبة؛ بل ربما تنتمي للحقبة الإسلامية، أو في أبعد الأحوال للحقبة الجاهلية الأخيرة. فهي مشتقة من كلمة «ديوان»، وكلمة «ديوان» نفسها معربة عن الفارسية القديمة من كلمة (di-pana) التي تطورت عنها في الفارسية الوسطى كلمة (dewan) بمعنى الأرشيف أو جامع المدونات. ولا بد أن ذلك حصل في الحيرة عند احتكاكها بفارس.

في حقبة الجاهلية الأخيرة كانت للعرب أسواقهم التي يتبادلون فيها البضائع التجارية والأدبية والثقافية معاً؛ يقول اليعقوبي: «كانت أسواق العرب عشرة أسواق، يجتمعون بها في تجاراتهم، ويجتمع فيها سائر الناس، ويأمنون فيها على دمائهم وأموالهم»[2]. كان انعقاد سوق معين يعني انعقاد موسم للتجارة ومهرجان للثقافة؛ لأن السوق تتطلب نوعاً من التعاقد الضمني لتأمين خطوط المواصلات وإقامة الروابط. لهذا كثيراً ما نقرأ عن ضرب خيمة لشاعر في إحدى الأسواق، أو وقوف خطيب لإلقاء خطبة مشهورة. ولعل أفضل الأمثلة هو قس بن ساعدة الإيادي الذي قال فيه النبي: «رأيته بسوق عكاظ على جمل أحمر، وهو يقول: أيها الناس؛ اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت»[3].

على أن حقبة الجاهلية الأخيرة شهدت تحويل الأدب نفسه إلى بضاعة تجارية مع النابغة الذبياني وأعشى قيس. ينقل ابن رشيق أن العرب كانت «لا تتكسب بالشعر؛ وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة.. حتى نشأ النابغة الذبياني؛ فمدح الملوك وقبل الصلة

---

1- نورة، التشريعات، ص 161.

2- أحمد بن يعقوب: تاريخ اليعقوبي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1993، 1/323.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2003، 1/259.

على الشعر...فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب واقتداء بهم فيه، على أن شعره لم يحسن عنده حين فُسّرَ له، بل استهجنه واستخف به، لكن احتذى فعل الملوك، ملوك العرب»[1].

في هذه الحقبة الأخيرة صار يطلق على ناقل هذا الأدب اسم «الراوية». وهو مصطلح يدل على بيئته الشفوية؛ فالراوية هو البعير أو الحيوان الذي يحمل الماء، ثم صارت الإبل التي تحمل التجارة، لتستقر أخيراً على ناقل الأخبار والأشعار في بيئة صحراوية شفوية.

الآبار: عرف العرب منذ أقدم العصور بقدرتهم على التنبؤ بمواقع المياه لحفر الآبار، وكان اكتشاف بئر ما مناسبة يُحتفى بها. وكانت تحتفي النقوش بالوقوع على بئر. وقد بلغ من اهتمام العرب بالآبار أنهم أدرجوا أخبارها ضمن أخبار مكة في السيرة النبوية[2]. وينعكس هذا الاحتفاء في الشعر الذي يصور مقدار الفرح الذي ينتاب القبيلة عند اكتشافها بئراً في أرضها.

الحروب: من عادات العرب أن يصوروا فروسيتهم عند ساعات الصدام في المعارك والحروب، وهذا ما يُعرف باسم «الرجز». وقد مرت علينا نماذج شفوية يلقيها أبطال الحروب عند الصدام، في موازنة بين حركة الجسد وإيقاع اللغة.

### مفهوم المؤلف:

لاحظ المرحوم طه باقر وهو يدرس الأدب العراقي القديم أنه أدب بلا مؤلفين، و«إذا جاء إلينا بعض النصوص الأدبية وهي مذيلة بأسماء أشخاص؛ فالغالب فيهم أن يكونوا نسّاخاً أو جامعين، وقد يكون البعض منهم- ولا سيما في حالة النسخ القديمة- مؤلفي تلك القطع الأدبية أو واضعيها أو منقحيها بأشكالها النهائية. ولعله يمكن تفسير هذه الظاهرة من إغفال أسماء المؤلفين والأدباء في العراق القديم بأن القسم الأعظم من النتاج

---

1- العمدة 81/1.

2- السيرة النبوية 155/1.

الأدبي في حضارة وادي الرافدين نشأ ونما على هيئة تراث قومي، شاركت في إنتاجه أجيال كثيرة من الشعراء، ولم يتفرد بإنتاجه أديب واحد على غرار ما نعرفه في الآداب الحديثة، وأن شأنه في ذلك شأن الملاحم القومية المشهورة والقصص الشعبية، مثل ألف ليلة وليلة والإلياذة والأوديسة، اللتين تنسبهما المآثر اليونانية إلى هوميروس في حدود القرن الثامن ق. م.»[1].

بالطريقة نفسها تحدث الناقد الكندي نورثروب فراي عن «المؤلف» في التقليد الشفوي قائلاً: «مهما تكن الحقيقة المتعلقة بقدم الكتابة قياساً بالتقليد الشفوي؛ فإن التقليد الشفوي هو في العادة مجهول المؤلف، أما الكتابة المتطورة تماماً فتميل إلى التأليف المحدد الهوية. والتأليف المنحول- الذي غالباً ما نجده داخل الكتاب المقدس وخارجه- هو مرحلة وسطى بين المرحلتين، بل هو أصعب فهماً على العقل الحديث. فهو بمعنى ما أكثر بدائية من الاثنين، وينحدر عن عادة بدائية في اعتبار كلّ ما هو مقدس سرّاً، لا يجوز نقله إلا شفاهاً. وفي هذا الإجراء يكون «المؤلف» أول من أفضى بالسر، وهو شخصية خرافية ضاعت في سديم الأزمنة. يرتبط الأدب الباطني ارتباطاً وثيقاً بهذا التقليد؛ ففي الكتابة الباطنية غالباً ما يُفترض وجود تقليد شفوي طويل سابق، لا يلزم نفسه بالكتابة حتى يبدأ هذا التقليد بالتحلل. من هنا كثيراً ما يتكرر في الباطنية المكتوبة بعض التماهي مع شخصية خرافية. على سبيل المثال نُسِبَ الأدب «الهرمسي»- الذي حظي ببعض الرواج في القرن الخامس عشر- إلى شخصية «هرمس المثلث العظمة» الخرافية، وعُدَّ مندمجاً بحكمة مصر القديمة التي سجلت تعاليم موسى نفسه. على أن ما نمتلكه من الأدب الهرمسي هو أعمال تنتمي لمدرسة الإسكندرية والنزعة الأفلاطونية المحدثة التي يعود تاريخها إلى القرون الأولى من الحقبة المسيحية»[2].

إذا استعدنا مفهوم فراي عن الأطوار الثلاثة في علاقة اللغة بالفكر وهي الطور الاستعاري والطور الكنائي والطور الوصفي أمكننا القول بوجود ثلاثة مفاهيم للمؤلف؛

---

1- المقدمة، ص 53.

2- فراي: المدونة الكبرى، الترجمة العربية.

الأول: هو الشخصية السرية الباطنية أو الأسطورية، التي تكشف النقاب عن واقعة مجهولة وتنقلها شفاهاً، وهذا المفهوم هو الذي ساد في الطور الاستعاري للغة، سواء أكان ذلك في آدابها الشفوية، أم في آدابها الشفوية التي كتبت لاحقاً، كما هو الحال في الملاحم والأساطير والأدب العرفاني منذ هرمس حتى جابر بن حيان الكوفي.

الطور الثاني: أن يكون المؤلف مصدر الإسناد والموثوقية، وفيه يكون المؤلف ناسخاً أو ناقلاً لوقائع سابقة، تقتصر مهمته على «التأليف» بين النصوص وتجميعها ومراجعتها. وقد ساد هذا المفهوم في الطور الكنائي للغة بعد سقراط، بدءاً من أفلاطون حتى العصر الحديث.

الطور الثالث- هو الطور الحديث-: إذ يعرف المؤلف بأنه «وحدة بؤرة النص، ومصدر تجميع دلالاته»؛ فوحدة شخصية المؤلف ليست سوى تسمية رمزية لوحدة شخصية العمل.

ينتمي الأدب العربي القديم بأسره إلى الطور الاستعاري، وكان مفهوم المؤلف فيه هو الشخصية السرية أو الأسطورية التي تلهم قائله قول الأدب الذي ينتجه. وبهذا المعنى يجب أن نفهم اعتقاد شعراء الجاهلية بوجود «تابعين» لهم من الجن يلهمونهم قول الشعر. لقد خصص أبو زيد القرشي في كتابه «الجمهرة» صفحات من مطلع كتابه لوصف شياطين الشعراء الجاهليين الذين يلهمونهم مادتهم الشعرية[1]، وفيها يظهر أن لكل شاعر من الشعراء صاحباً أو تابعاً أو شيطاناً. وهناك توازٍ دقيق بين عالم الجن وعالم الشعراء؛ ينظم الجني القصيدة، وينطق بها الشاعر. ملهم امرئ القيس هو لافظ بن لاحظ، وملهم عبيد هو هبيد، وملهم النابغة هو هاذر، وملهم الأعشى هو مسحل[2]. المؤلف السري لقصائد هؤلاء الشعراء هو شخصية أسطورية تنتمي إلى زمن آخر؛ أما الشعراء الذين نطقوا بها فلم يكونوا سوى نقلة ورواة، لا يصح أن نطلق عليهم اسم «مؤلفين».

لكن ستمر علينا نصوص مكتوبة، كتبها بأيديهم أناس معروفون، كما هو الحال مع

---

1- الجمهرة، ص 18-19.

2- سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، ص 62.

«قصيدة الإله عبادة» النبطية التي كتبها شخص اسمه «جرم الله بن تيم الله»، وقد تعمد الرجل أن يكتب بخطه نص العبارة التالية: «جرم الله كتب بيده»؛ أفلا يصح عليه أن يقال إنه «مؤلف» النص أو كاتبه؟

في الواقع، الجواب لا؛ فالرجل ما كان يعرف مفاهيمنا عن المؤلف، وعبارة «كتب بيده» هنا لا تعني أنه يريد القول إنه المسؤول إبداعياً عن إنتاج هذا النص؛ بل هي تذكير لإلهه بأنه خدمه، وهو ينتظر جزاءه الديني على تلك الخدمة. فهو ناسخ أو ناقل للنص بالمعنى الحديث للكلمة، وليس مؤلفاً له.

# الفصل الثاني

# شعريَة النقوش الثموديَة

## ثمود في المخيال الجاهلي:

قبل الدخول إلى النقوش الثمودية بحثاً عما اختبأ فيها من أدب؛ يحسن بنا أوّلاً أن نتعرض لشيء من تاريخ ثمود. وقد تشكل تاريخ ثمود في المصادر العربية الإسلامية مستنداً في الأساس إلى مصدرين؛ هما: ما بقي من أخبار ثمود في المخيال الجاهلي، وبعض الفقرات التي انتزعها من أسلم من اليهود من الكتاب العبراني، ولذا سنحاول قدر الإمكان الفصل بين المصدرين، والاكتفاء بالشعر الجاهلي للإلمام بالصورة التي كوّنها العرب قبل الإسلام عن ثمود.

تبدو صورة ثمود في المخيال العربي الجاهلي صورة أسطورية بالكامل، فقد لحق الفناء بهذا الشعب نتيجة كارثة ما، بحيث أُبيد عن آخره، ولم يبقَ منه شيء سوى صورة الدمار الشامل الذي ألّم به، يقول امرؤ القيس[1]:

كلا يمين الإله يجمعنا ... شيءٌ وأخوالنا بنو جُشَما

حتى تزور الضباعُ ملحمةً ... كأنها من ثمودَ أو إرما

ويقول عبد الله بن رواحة في قصيدة قالها في الجاهلية :

ورهطَ أبي أميّةَ قد أبحنا ... وأوسَ الله أتبعنا ثمودا[2]

ويقول أبو زيد الطائي :

من رجالٍ كانوا، جمالاً، نجوماً ... فهمُ اليومَ صحبُ آلِ ثمودِ[3]

لقد أصبحت ثمود مثلاً على الهلاك والإبادة، ويبدو أن السبب في هلاك ثمود– كما تصوّره العرب الجاهليون– هو ارتكابهم المحرم، لقد كانت ثمود ذات ثروة طائلة، وفي رغدٍ من العيش لولا أنهم أثاروا غضب «سقب السماء» أو فصيل الناقة السماوية، فحل

---

1– ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ص 208. وديوانه بشرح النحاس، ص 204. وتنسب في بعض المصادر لسلمة بن الحارث الكندي، عم امرئ القيس.

2– أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، طبعة بولاق، ص 123.

3– القرشي : جمهرة أشعار العرب، طبعة بولاق، ص 139.

بهم الدمار والهلاك.

يقول متمم بن نويرة:

سقوا بالعقار الصرف حتى تتابعوا     كدأبِ ثمودِ إذ رغا سقبهم ضحى[1]

ويزيد علقمة الفحل هذه الصورة توضيحاً بقوله يصف سلاح ممدوحه، وهو الحارث الغساني:

كأنَّ رجالَ الأوسِ تحتَ لبانهِ     وما جمعت جلٌ معاً وعتيبُ

رغا فوقهم سقبُ السماء فداحضٌ     بشكّته لم يُستلبْ وسليبُ

كأنهمُ صابتْ عليهم سحابةٌ     صواعقها لطيرهنّ دبيبُ[2]

يهدد علقمة الفحل أعداء الحارث الغساني- وهم قبيلتا: (جلٌ) و(عتيبٌ) من أتباع المناذرة- بأنهم سيلاقون تحت سلاحه مصير ثمود حين رغا فوقهم «سقب السماء» أو فصيل الناقة السماوية، وفي إثر رغائه أظلتهم سحابة أمطرتهم بصواعقها التي لم تبقِ منهم أحداً؛ فقد وجدت الطيور فيهم وليمة مغرية ظلت تدبُّ فوقها. وقد حظيت صورة الناقة التي تلحق الدمار بأهلها بالانتشار حتى صدر الإسلام، يقول جرير[3]:

وكان لكم كبكر ثمودَ لما     رغا ظهراً فدمّرهمْ دمارا

هذه هي باختصار صورة ثمود في المخيال الجاهلي؛ شعب كان فارهاً في رغد العيش، لكنهم لانتهاكهم المقدس بذبح الناقة السماوية حلَّ الدمار بهم بصواعق حصدتهم جميعاً صغاراً وكباراً حتى صاروا وليمة للطيور. ويتضح فناء ثمود أو عدم وجود قبيلة أو شعب بهذا الاسم من واقعة لغوية بسيطة؛ وهي أن العرب في الشعر الجاهلي كانوا يصرفون اسم ثمود مرةً، ويمنعونه من الصرف مرةً أخرى، من دون أن يستطيعوا تقديم إطار زماني ومكاني لثمود، حتى جاء الإسلام، وقد ذكر لفظ ثمود في القرآن الكريم في بعض الآيات،

---

1- المبرد: التعازي والمراثي، ص 17.

2- المفضل الضبي: المفضليات، ص 784.

3- استشهد الطبري في تفسيره بهذا البيت في موضعين؛ نسبه في أحدهما إلى الفرزدق، ونسبه في الثاني إلى جرير.

وأغلبها مكي، وذكر أنهم عاشوا في «الحجر»، وأن الله بعث لهم النبيّ صالحاً، وجعل آيته الناقة التي أراد أن يكون تقسيم المياه بينهم وبينها تقسيماً عادلاً، لكنهم عقروها، فحل بهم الهلاك. والظاهر أن القصة القرآنية عن «ناقة الله»[1] قد جعلت العرب يعيدون النظر في أسطورتهم القديمة عن ثمود، وهكذا تمت المطابقة بين «ناقة الله» و«سقب السماء»، وهذا ما سمح بإنعاش الأسطورة القديمة عن الناقة التي تلحق الدمار بأهلها.

### ثمود في التاريخ:

يذكر الأخباريون العرب أن النبي إسماعيل بن إبراهيم تزوج امرأة من جرهم اسمها «رعلة بنت مضاض الجرهمي»، وأنها «ولدت له اثني عشر رجلاً: نابت وقيذار وأدبيل وبسام ومسمع وذوما ومسّا وحرا وفيما ويطور ونافس وقيذما. ومن نابت وقيذار – ابني إسماعيل – نشر الله تعالى العرب»[2].

والمشكلة مع هذا التاريخ أنه يحصر العرب في بِكْرَي إسماعيل: نابت وقيدار، ولذلك لم يكن قبلهم عرب؛ لكنّ الأخباريين سرعان ما يناقضون أنفسهم، ويشيرون إلى أنّ قوم ثمود «كانوا قوماً عرباً، وكان صالح من أوسطهم نسباً، وأفضلهم حسباً»[3]. غير أنّ ثموداً والنبيّ صالحاً ينتميان في رأي الأخباريين العرب إلى حقبة نبوية بعد نوح وقبل إبراهيم. وبذلك يقع الأخباريون هنا في مفارقةٍ زمنية من نوعٍ ما؛ لأنهم يذكرون أن العرب من

---

1- لقد فهم الشراح والمفسرون من تعبير «ناقة الله» معنى الناقة المقدسة بأمر الله؛ لكن هذا الفهم يتناقض مع آيات كثيرة تقطع بأن الله لم يأمر بتقديس أي ناقة: ﴿ مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنۢ بَحِيرَةٍ وَلَا سَآئِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَٰكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾ (المائدة 103/5). والحقيقة أن تعبير ﴿ نَاقَةُ اللَّهِ ﴾ في القرآن الكريم مولد لمعاني متعددة، لأنه ينطوي على طبقات من التأويل؛ فهو يشير من ناحية إلى الواقع التاريخي في تقديس الإبل كما مارسته ثمود، ويشير من ناحية أخرى إلى صورة ثمود في المخيال العربي الجاهلي، حيث الفصيل السماوي، ويشير من ناحية ثالثة إلى التماسك الداخلي في قصة ثمود نفسها في القرآن الكريم، إذ إن الناقة هي الناقة التي بارك فيها الله بكثرة نسلها وسرعة توالدها. ولعل احتمالها فصيلاً في بطنها هي صورة من صور المباركة.

2- الثعلبي: قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، دار الفكر، بيروت، ص 103. وورد مثل هذا النص تماماً لدى الطبري في تاريخه 314/1. أما الهمداني في الإكليل 183/8 فقد نقل عمن عثر على قبر قيدار بن إسماعيل ووجد فوق رأسه كتاباً فيه: «أنا قيدار بن إسماعيل...»، ولم يذكر بأي لغة كان مكتوباً.

3- الثعلبي: قصص الأنبياء، ص 68.

أولاد إسماعيل، وقد انتشروا من بكريه نابت وقيدار، ثمّ يجعلون وجود العرب سابقاً على إبراهيم وإسماعيل، وموصولاً بحقبة ما بعد الطوفان مباشرةً. ولجأ بعضهم إلى التمييز اللفظي بين العرب البائدة والعرب المستعربة، وجعلوا ثمود بين العرب البائدة، وقيدار بين العرب المستعربة؛ لكنّ هذا المخرج اللفظي لن يحلّ المشكلة؛ لأننا سنعرف أنّ قيدار هم بطن كبير من حلف ثمود الأكبر. ويبدو لنا أن السبب في هذا الاضطراب عائد إلى أنّ الأخباريين العرب حين أرادوا كتابة قصة ثمود عادوا إلى مصدرين مختلفين؛ هما أخبار جاهلية شعبية متراكمة عن موروث قديم من ناحية، ومصدر أهل الكتاب ومعرفتهم بأخبار الماضين المستمدة من التوراة من جهة ثانية. فالنص السابق عن أولاد إسماعيل الاثني عشر منقول مع بعض التحريف من سفر التكوين (25: 12–18): «وهذه أسماء بني إسماعيل حسب مواليدهم: نبايوت بكر إسماعيل، وقيدار وأدبئيل ومبسام ومشماع ودومة ومسّا وحدار وتيما ويطور ونافيش وقدمة؛ هؤلاء هم بنو إسماعيل، وهذه أسماؤهم بديارهم وحصونهم اثنا عشر رئيساً حسب قبائلهم». وقد تكررت الإشارات في التوراة إلى قيدار في إشعياء (21: 13–17)، وإرميا :(49: 28–33)،وحزقيال (27: 21) والمزامير (120) ونشيد الإنشاد (1: 5). كما ورد اسم «جشم العربي» في سفر نحميا (2: 10)، وتبيّن فيما بعد من طاسة عُثر عليها في تل المسخوطة أنه جشم بن قينو ملك قيدار.

وورد اسم القيداريين في النصوص الآشورية التي تعود إلى سنة 738 ق.م بصيغ مختلفة؛ فهم قَدْري وقِدْري، وقداري وقُداري. وورد ذكرهم أيضاً عند بليني الأكبر (23/ 24–79م) بصيغة «قِدْراي»: «تجاور قبيلة [قنطوراء] Conchlei العربية أولئك المذكورين من جهة الشرق، وتجاور قبيلة قِدْراي Cedrei من جهة الشمال، وتجاور كلتاهما النبطيين Nabataei»[1].

لقد بدأ ظهور هؤلاء القيداريين بعد منتصف القرن الثامن قبل الميلاد، واحتلوا المناطق

---

1- نقلاً عن ستيتكيفيتش:

Stetkevych, Muhammad & The Golden Bough, Reconstructing Arabian Myth, 1996.

وللكتاب ترجمة عربية بعنوان: العرب والغصن الذهبي، بقلم كاتب السطور.

التي كانت مناطق ثمود عينها، فكانت الحجر والعلا وتيماء وتل الفرعة وعين جدي تحت نفوذهم؛ فهل نستخلص من ذلك أن القيداريين هم الثموديون أنفسهم؟ يجيب د. إحسان عباس قائلاً: «قد يصحّ هذا لو استطعنا أن نثبت أن بني قيدار هم أنفسهم ثمود الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم؛ وهذا ليس بالأمر السهل، ولكن إذا تذكرنا أن اسم عاقر الناقة - ناقة صالح - لدى المفسّرين «قدار» (وهو صورة أخرى من قيدار) لم نبعد كثيراً في الظن إذا افترضنا أنّ روايات المفسرين وضعت اسم الشخص موضع اسم القبيلة، وأنّ الذين عقروا الناقة هم بنو قدار أو قيدار، وأنّ هؤلاء الناس هم فروع من ثمود. لا أعني أنهم فرع بالنسب؛ وإنما كانوا وحدة من حلف كبير اسمه «ثمود». وهذا الحلف كانت وحداته تتغير مع الزمن؛ فبعد الحلف الذي أخذته الصيحة في الحجر، تظهر ثمود في الأخبار التاريخية مرة أخرى أو مرات حتى لنجد إشاراتٍ إليها في النقوش النبطية واليونانية الواصلة إلينا من القرن الثاني بعد الميلاد»[1].

وإلى هذا الرأي ذهب ستيتكيفتش أيضاً، وفي رأيه أن اسم «قدار» ظلّ يوحي بصور المحق والمحو والقدر المكتوب. وأظن أن اختفاء اسم قدار من الذاكرة الشعبية للعرب يعود إلى أنّ القيداريين أو بني قيدار لم يتمكنوا من السيطرة على تقنين مواردهم المائية وتوزيع المياه بما يتناسب مع حاجاتهم الاقتصادية؛ ولذلك بدأ يُطلق عليهم اسم «ثمود»، وهو اسم مشتق من طبيعة أرضهم، فالثَّمَد والثَّماد: هو الماء القليل الذي ليس له مدد، وثمد البئر: إذا استقاها حتى نضبت، وثمد الناقة: اشتفها بالحلب. يقول الثعلبي: «سُمّيت ثموداً لقلة مائها»[2]. ونتيجة لظروفهم القاسية في قلة المياه أخذوا بالانحراف قليلاً عن عاداتهم في تقديس الإبل، وربّما تسامحوا في قتل الناقة، بعد أن كانوا ينظرون إليها بوصفها حيواناً طوطمياً محرَّماً، وهذا ما جعل غيرهم من العرب البدو ينظرون إلى فعلهم بوصفه انتهاكاً للمقدّس، فأطلقوا على الجزار اسم «قدار»، وقد ورد « قدار» بمعنى الجزّار في بيتين للمهلهل وحسان بن ثابت. ومن هنا ارتبط اسم «ثمود» بطبيعة أرضهم القليلة المياه، وهو

1- د. إحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط، دار الشروق، 1987، ص 21.

2- الثعلبي: قصص الأنبياء، ص 68.

اسم ارتضوه لأنفسهم؛ بينما ارتبط اسم «قدار» بالوصف المشين لانتهاك المقدس[1].

ويعطينا د. جواد علي صورة مختصرة لاقتصاد ثمود في هذه المرحلة قائلاً: «يظهر من الكتابات الثمودية أن قوم ثمود كانوا زراعاً وأصحاب ماشية، وأنّهم كانوا أقرب إلى الحضر منهم إلى أهل الوبر، فقد كانت لهم مستوطنات ثابتة استقروا فيها، وكانت لهم معابد ثابتة أيضاً؛ أي مبنية، وبينهم قوم اشتغلوا في التجارة»[2].

وقد نقلت لنا الألواح التي تركها الآشوريون ودوّنوا فيها انتصاراتهم على (عريبو) بعض الانطباعات؛ إذ كانوا طويلي الشعور، يحاربون على ظهور الجمال. وكانت النساء بينهم تتمتع بمنزلة رفيعة، مثل (شمسة/ شمسي) التي ذكر الآشوريون أنها كانت ملكة عليهم. ويستدلّ مّما جاء في «سفر القضاة» (8: 24-27) أن العرب الإسماعيليين عموماً كانوا يتحلّون بأقراط من الذهب، وكانوا يعلقون القلائد في أعناق جمالهم.

ويبدو أنّ السلع الأساسية التي كانوا يتاجرون بها هي الخراف والكباش والأعتدة؛ فقد

---

1- جاء في البخلاء للجاحظ، طبعة دار المعارف، ص 215 :

إنا لنضرب بالسيوف رؤوسهم ضرب القدار نقيعة القدّام

وقد نسب ابن منظور هذا البيت في اللسان مادة (نقع) للمهلهل. وقال حسان بن ثابت:

نفري جماجمكم بكل مهنّدٍ ضرب القدار مبادي الأيسار

شرح ديوان حسان، ط البرقوقي، دار الأندلس، ص 266. ومن الجدير بالذكر أن البابليين كانوا يستخدمون كلمة (قراد) بمعنى البطل المقاتل، وهي كلمة لا تخلو من صلة صوتية ودلالية بكلمة (قدار) بمعنى الجزار في العربية. ومن المثير للانتباه أن علباء بن أرقم وهو شاعر جاهلي ذبح الكبش الذي جعله النعمان بن المنذر ملك الحيرة كبشاً محرماً لا يجوز المساس به، قد أوحى له ذبحه هذا الكبش بذبح الناقة الثمودية:

وقال صحابي إنك اليومَ كائنٌ علينا كما عفّى قدارٌ على إرمْ

ثم يعود إلى التذكير بأن (قداراً) لم يكن رجلاً واحداً، بل قبيلة أورثت عادتها في انتهاك المحرم:

مواريث آبائي وكانت تريكةً لآل قدارٍ صاحب الفطر في الحطمْ

انظر: الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ص 159-160. وسنقدم في الفصل السادس تأويلاً آخر لهذا «الكبش».

2- د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، 330/1 .

جاء في «سفر حزقيال» (27: 21) أن: «العرب وكل رؤساء قيدار هم تجار يدك بالخرفان والكباش والأعتدة، في هذه كانوا تجارك»، ولا يظهر أنهم أدخلوا الجمال بكونها سلعة قابلة للمتاجرة. وعندما بسط الأنباط نفوذهم وسيطرتهم على الشام وشمال الحجاز، وهيمنتهم الكاملة على طرق التجارة في المنطقة؛ صار اقتصادهم قائماً على توفير الإبل لتجارة «إمبراطورية القوافل» في البتراء. وبعد احتلال تراجان للبتراء سنة 105م تعرّض اقتصاد ثمود لهزة عنيفة، وترافق هذا الاحتلال مع الزلزال الكبير الذي ألمّ بلحيان، وأدّى إلى مقتل مجمع القبيل أو الملأ (هَجَبَل)، فقد دُفنوا تحت أنقاض المعبد الذي تهدّم على رؤوسهم[1]. مما اضطرّ الثموديين إلى التخلي عن التجارة والالتحاق بالقوات الرومانية جنوداً متطوعين أو مرتزقة في صنفي المشاة والفرسان.

ومنذ هذه الفترة بدأ الثموديون أنفسهم يلقّبون باسم (ثمود)، ونحن نعرف أنهم بنوا بعد عام (160م) نيابة عن ماركوس أورليوس ولوكيوس فيروس معبداً في «روّافة» على بعد 200كلم إلى الشمال الغربي من مدائن صالح. وقد عُثِر على نقشٍ ثنائيّ اللغة يظهر فيه بُناته في اللغة اليونانية باسم «قوم ثمود» Thamudenoi، بينما هم في النقش النبطي «قدمي شركت تمودو». وقد اختلف الباحثون في تفسير معنى كلمة «شركت»؛ فرأى ميليك وفيرغس ميلار أنها تعني «حلفاً»، أي «حلف ثمود». وذهب عرفان شهيد إلى أن كلمة (شركت) أو (شركة) لا تعني الحلف في العربية، وأنّ النقش اليوناني يكتفي بتسميتهم «قوم ثمود»، ورأى أنّ «قدمي» تعني المقدمين من رؤساء القبيلة. ولكن «شركت» يمكن أن تعني «الشراكة» بمدلولها الاقتصادي[2].

وفي القرن الميلادي الرابع يظهر قوم ثمود في مناطق شمال الحجاز تحت اسم «بني صالح» نسبة إلى النبي صالح، وينقل سعيد بن البطريق (أفتيشيوس) أن بني صالح هؤلاء كانوا بقايا جماعة نقلها جوستنيان إلى جبل سيناء من مصر في القرن السادس، بينما يرى

1- توصل المستشرق الألماني كاسكل إلى حل نقوش اللحيانيين، وألف عنهم كتابين، وقد نقل عنه د. جواد علي في المفصل 249/2، وستيتكيفتش في «العرب والغصن الذهبي»، الترجمة العربية ص 104 .

2- انظر:

Irfan Shahid, Rome & The Arabs, 1984, p.140.

عرفان شهيد أنهم «كانوا بالتأكيد في الشرق خلال القرن الرابع، أما كيف ومتى انفصلوا عن القبيلة الرئيسية وتحوّلوا إلى سيناء فأمر ليس بواضح». يقول ستيتكيفتش: «والمفترض أن بني صالح هؤلاء في جبل سيناء قد عُهِدَ إليهم بحماية الدير، وقد ظلوا حتى القرن التاسع عشر حماةً للجبل، وهم يحملون لقبهم الأبوي الجمعي «صوالحة». ويلاحظ شهيد أنه حتى اليوم ما زال هناك موقع يبعد خمسة وعشرين ميلاً إلى الشمال الغربي من سيناء يدعى «النبي صالح»؛ بل إنه يمضي إلى أن يطلق على بني صالح- بطريقة شيقة وموحية جداً لنا- لقب (سدنة الجبل المقدس)»[1].



لا يستطيع الإنسان منع نفسه من استدعاء بيت شعري جاهلي قاله أحد أبطال حرب البسوس، وهي الحرب التي اندلعت بسبب ناقة ربما كانت محرمة أيضاً، فذكرتهم بناقة صالح، وفي منطقة كانت قليلة المياه، وقد جمع فيه قائله بين «الأفاكل» و«بني قدار» في «حلف أقدم»:

من مبلغ عني الأفاكل مالكاً وبني القدار فأين حلفي الأقدمُ[2]

والأفاكل: جمع أفكل، وهي في العربية النزارية تعني الرعدة والهزة. أما في اللحيانية فتعني: السادن، وهي مأخوذة من الأكدية: أبكل apkal، التي أخذتها عن السومرية أبكال abgal؛ فهل قصد به قائله «بني صالح» هؤلاء سدنة الجبل المقدس، وجمعهم ببني القدار في حلف ثمود؟ ذلك ما لا نستطيع القطع به.

وأخيراً- وبعد أن عرضت لصورة ثمود في المخيال الجاهلي، وألممت إلماماً سريعاً

---

1- ستيتكيفتش: العرب والغصن الذهبي، الترجمة العربية، ص 85. والواقع أن قضية «مدفن» النبي صالح قضية إشكالية حقاً؛ فهناك روايات تزعم أنه دُفِنَ في الحجر، وروايات أخرى تزعم أنه دفن في فلسطين أو سيناء، وغيرها في اليمن أو النجف، بل هناك روايات تزعم أنه دفن في البحرين (انظر ما يقوله النبهاني في كتابه: «التحفة النبهانية»، ص 32 حول قبر «النبيه صالح»). وكل هذه الروايات يجب أن تؤخذ دليلاً إيجابياً على انتشار حكاية الناقة السماوية قبل الإسلام.

2- ورد هذا البيت ضمن ثلاثة أبيات أوردها المفضل الضبي في كتاب الأمثال، تحقيق إحسان عباس، دار الرائد العربي، ص 135. وفضلا عن أن مؤلف الكتاب ومحققه لم يشرحا كلمة «الأفاكل» أو «بني القدار»؛ فقد تصحفت كلمة «مألكاً» وصارت «مالكاً». والمألك والألوكة: الرسالة، وهي في البيت الثاني مفعول به ثان لـ «مبلغ».

بشيء من تاريخ ثمود- لابد من الإشارة إلى أن هدفي في هذا البحث هو قراءة النقوش الثمودية قراءة أدبية، وقد اعتمدت في هذه القراءة مصدرين أساسيين هما: مدونة النقوش الثمودية التي جمعها فان دن براندن، ونشرها في مجلد كبير أصدرته جامعة لوفان والمتحف الشرقي:

Van Den Branden. Les Inscriptions Thamoudeennes. Louvain. 1950.

أما ما يخص النقوش الثمودية في الأردن فقد عدت إلى كتاب لانكستر هاردنغ، الذي نشره بالتعاون مع إينو لتمان بعنوان: بعض النقوش الثمودية من المملكة الأردنية الهاشمية:

Lankester Harding and Enno Littmann. Some Thamudic Inscriptions From The Hashimite Kingdom of The Jordan. Brill. 1952.

وقد فضلتُ قراءة النقوش الثمودية بنفسي من دون الاعتماد على قراءة هؤلاء المستشرقين الذين بذلوا جهداً كبيراً في قراءة هذه النقوش العسيرة، ولم أفعل ذلك تقليلاً لجهودهم؛ وإنما لأنه يحدوني الأمل في التوصل إلى قراءة خاصة من دون مساعدة قراءة أخرى. ولذلك فإنني أتحمل وحدي مسؤولية أخطائي في هذه القراءات، التي أتمنى أن تكون قليلة جداً.

### لهجة ثمود:

لغة ثمود أقرب اللهجات العربية إلى اللغة الفصحى؛ بل إنها هي لولا بعض الاختلافات اليسيرة التي يفرضها الانتشار الزماني المكاني. فالضمائر في الثمودية مشابهة للعربية الفصحى تماماً، من دون فرق. لكنّ اسم الإشارة الذي يتكرر هو (ذن)، وهو اسم إشارة مازال مستخدماً عند كثير من القبائل العربية حتى الآن، إذ يقال: (هَذَنّي) و(هَذَنْ) و(ذني). و(مَن، ما، الذي، التي) يقابلها في الثمودية اسم الموصول (ذو). والظاهر أنه يلازم حالة واحدة في التذكير والتأنيث والرفع والجر والنصب. أمّا أداة التعريف فهي (هـ)، ولم أجد لديهم تنوعات لها -كما هي في اللحيانية- إلى (هن) و(هل). وفي النداء

يستخدمون هاء التعريف أيضاً. فإذا أراد الثمودي أن يقول: (يا رضو)، فإنه يقول: (هَرَضْو). وتصريف الأفعال في الماضي والمضارع والأمر لا يختلف عن تصريفها في الفصحى. وهم يستخدمون فعل الأمر بكثرة عند الدعاء، ولكنهم استخدموا الماضي أيضاً في بعض الحالات.

وفي الثمودية صيغ للمفرد والمثنى والجمع وهي مشابهة للفصحى أيضاً؛ فقد وردت صيغة التثنية من أخ بصورة (أَخَوَيْ). أمّا أنواع الجموع مثل المذكر السالم والمؤنث السالم والتكسير فالصورة عنها غير واضحة حتى الآن. ومن مصادر الأفعال التي تتكرر عند الثموديين المصادر على وزن (مَفْعَلَتْ)، والتي تقابل الوزن الصرفي (مفعلة) في عربيتنا المعاصرة؛ فقد وصلتنا مصادر كثيرة على وزن (مفعلت) مثل: (مَحْرَمَتْ = حرام)، و(مخلصت = خلاص) و(مشعرت = أداء الشعائر). ولا نستطيع الجزم في ظل معلوماتنا الحاضرة ما إذا كانت لغة ثمود لغة إعرابية أو بنائية؛ غير أننا نستطيع القول إنها لغة إعرابية، وإن لم يتشدّد الثموديون في الإعراب، تشدُّدَ عرب الجاهلية في اللهجة النزارية بعدهم.

لكنّ علينا أن ننتبه إلى أن لهجة ثمود ليست لهجة قبيلة واحدة؛ بل هي لهجة قبائل متعددة تمتدّ في الزمان والمكان، ولذلك فهي لهجة ذات تاريخ طويل، وتغطي مساحات جغرافية شاسعة. ومن هنا فالثمودية ليست لهجة واحدة، بل هي تنوع من اللهجات بحكم هذا الاتساع الزماني المكاني، شأنها شأن العربية النزارية (الفصحى) تماماً. ولهذا نجد في النقوش بعض التنوعات التي تنمّ عن وجود تعدد لهجي؛ فقد نجد في نقش كلمة (موت) مثلاً، بينما نجد في نقش آخر مصدراً آخر هو (ممات)، وهكذا.

### الخط الثمودي:

أطلق المستشرقون على الكتابة التي انتشرت في مناطق ثمود اسم الخط الثمودي، وقد عُثر على ما يزيد على ألفي نقش مكتوب بهذا الخط في مناطق متفرقة من العربية ما بين نجد والحجاز وسيناء والأردن وحوران والصفاة. وأغلب هذه النقوش غير مؤرخة، ويقتصر

بعضها على تسجيل ملكية جمل أو فرس أو قبر أو ما أشبه. لكنّ الباحثين يميزون- استناداً إلى نوعية الخط- بين خط ثمودي قديم وخط ثمودي جديد، وهذه الخطوط برمتها «تغطي نحو عشرة قرون، من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الرابع الميلادي. ومن المحتمل جداً أن يكون هذا الخط قد وُلد من المسند في القرن السادس قبل الميلاد. ويرى د. جريم أن النقوش الثمودية الحجازية أقدم من النقوش الثمودية النجدية»[1]. ويرى ولفنسن أن الوسيط الذي انتقل من خلاله خط المسند اليمني إلى الثموديين في شمال الحجاز هو قبائل معين: «وهذا القلم الثمودي مشتق من القلم المسند اليمني، ويُحتمل أنه جاء إليهم عن طريق قبائل معين التي استوطنت في الحجاز، ونقلت حضارة اليمن وعمارتها وعبادة الأوثان اليمنية إلى شمال العرب»[2].

لكنّ الخط الثمودي يختلف عن خط المسند (المعيني والسبئي) في رسم كثير من حروفه، ولعله مستمد من أصل آخر غير خط المسند الجنوبي، كما سنرى في الفصل الخامس. بل يتنوع رسم الحروف فيه من طور إلى طور، ومن كاتب إلى آخر، وربّما اختلف رسم الحرف لدى الكاتب في جملة واحدة؛ فتُكتب الميم مثلاً بفتحة إلى اليمين أو اليسار أو الأعلى أو الأسفل. وفي حين التزم السبئيون- واليمنيون عامة- بأبجدية ثابتة صارمة تعبّر دائماً عن ضمير الغائب، حتى حين يريد الكاتب التعبير عن نفسه، وبحروف تتجه من اليمين إلى اليسار، مع وضع فواصل بين الكلمات بخط عمودي؛ فإننا نجد لدى الثموديين كتابات تتجه من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل، ومن اليسار إلى اليمين، وكتابات حلزونية تبدأ من اليمين إلى اليسار، ثمّ تستمر من اليسار إلى اليمين، وهكذا من دون فواصل بين الكلمات. فضلاً عن ذلك فقد استخدم الكاتب الثمودي ضمائر أخرى غير الغياب، وهي المتكلم والغائب. ويبدو لي أن السبب في الانضباط المسرف في المسند الجنوبي عائد إلى أنه خط ترعاه المؤسسة في المعبد أو القصر الملكي. أمّا الخط الثمودي فهو خط شعبي يختلف باختلاف الأزمنة أو الأمكنة أو المهارات الفردية لكل كاتب.

---

1- د. شعبان عبد العزيز خليفة: الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، 1989، ص 60 .

2- أ. ولفنسن: تاريخ اللغات السامية، دار القلم، بلا ت، ص 158 .

لقد لاحظ هاردنغ– وهو أحد دارسي هذه النقوش– أنه لم يعثر على أيّ نصب رسمي أو نقش تاريخي أو إهداء أو نذر ذي صفة مؤسساتية بالخط الثمودي، وكل ما عُثر عليه هو كتابات شخصية ذات طابع فردي يخلو من الصفة الرسمية أو المؤسساتية. وخلص هاردنغ إلى أن «الغياب التام لنقوش الأنصاب التاريخية بالخط الثمودي يوحي بأنه كان خطاً شعبياً؛ استفاد منه الناس بالتأكيد، ولكنه ازدهر وتنامى جنباً إلى جنب الخط اللحياني ثمّ النبطي اللذين استُخدما للكتابات ذات الصفة الرسمية التاريخية. وإذا كان حقاً خطاً شعبياً، فلا بدّ أنه سبق الخط الديداني، وبقي بالتأكيد بعد الخط النبطي، وأفسح المجال بوضوح للخط الكوفي (المشتق مباشرة من الخط النبطي) مع مجيء الإسلام. فإن لم يكن خطاً شعبياً فإنّ من الصعب تفسير بقائه كلّ هذه المدة الطويلة من الزمن (منذ القرن السادس قبل الميلاد ربما حتى القرن السابع الميلادي) في ظل حكومات متعاقبة تستخدم مختلف أنواع الخطوط»[1] .

والملاحظ على النقوش الثمودية أنها تتناول قضايا شخصية أو دينية أو ذكرى يسجلها عابر على الحجر. وهي تمتاز باقتصاد لغوي مرهف يستطيع أن يجمع في كلمة واحدة فيضاً من المعاني. ولا ينبع تعدد المعاني فيها من نظام الكتابة الذي يكتب الحروف الصامتة فقط، ويترك للقارئ حدس الحروف الصائتة، أو حروف العلة فحسب؛ بل إنّ الكلمة نفسها تختزن من الإيحاءات ما يجعلها قابلة لمعانٍ متعددة. فـ(ود) مثلاً– وهو اسم الإله الأكبر الذي تعبدت له هذه القبائل– يمكن أن يعني حباً أو محبة أو سلاماً أو فريضة، فضلاً عن إشارته إلى اسم العَلَم. وندرج فيما يأتي نماذج من الكتابات التي تكرر ورودها في أكثر من موضع:

(1) هـ ي م أ ت م أ س و د د ه .

هيم أتم أوس ودده .

اليوم أتمّ أوس فريضته لود .

---

1– انظر:

Lankester Harding, Some Thamudic Inscriptions from The Hashimite Kingdom of The Jordan, 1952, p.2.

(2) و د د ن و

ود دينو

بحب ودّ أدينُ

(3) ل ل ب أ ح ب ن

للب أحبن

للقلب الذي أحبّني .

(4) و د ح ب

ود حب

ود حبيبي (أو أحب ود).

(5) و د م ح ب م ت

ود محب مت

أموت محباً لود .

(6) و ذ ك ر ت ل ت ز د ب ن ش ف ر ذ أ ل خ ل أ ل .

وذكرت لت زد بن شفر ذ أل خلأل

ألا ذكرت اللات زيد بن شفر ذي آل خلئيل [ بالخير ] .

(7) و ذ ك ر ت أ ل ت أ ن ع م ب ن م (ل) ك أ ل ب م أ

وذكرت ألت أنعم بن ملكأل بمأ

ألا ذكرت اللات أنعم بن ملكئيل (يرجح هاردنغ أنّ للكلمة بقية مطموسة)، وقد قرأها لتمان (بماء)، فهي دعوة للاستسقاء في رأيه ولكن من المحتمل أن تكون الكلمة المطموسة هي (بمأجر) أي بالمثوبة والأجر.

(8) ل ر ج س هـ ف ر س

لرجس هفرس

هذا الحصان لرجس.

لا شكّ أن القارئ لاحظ أنّ عدداً من هذه النقوش مكتوب بضمير المتكلم، وهذه

خاصية تميزها عن النقوش العربية الجنوبية. ويجب أن نربط استعمال ضمير المتكلم بالتقاليد الكتابية للمجتمع؛ فقد احتفظت المؤسسة الدينية والملكية في اليمن بتقاليد احتكرت فيها الكتابة، ورسّختْ نظماً لا يمكن العدول عنها، من بينها استعمال ضمير الغائب للتعبير عن جميع الأصوات (الغائب والمتكلم والمخاطب). أمّا الكتابة الثمودية فقد أفلتت من هذا الانضباط؛ لأنها كتابة شعبية لا ترتبط بمؤسسة معبد أو قصر ملكي. فقد وجد هؤلاء الثموديون الجوالون السذج أنفسهم متحررين من التقاليد يكتبون ما يفكرون فيه بعيداً عن سلطة المعبد أو القصر الملكي.

وليس من شك في أن انفتاح الكتابة على ضمير المتكلم يفتحها على أفق المشاعر المتعددة، ويقربها من الشعر، بينما يعني الالتزام المفرط بضمير الغائب أنّ كلّ كتابة هي وثيقة بالمعنى الحصري للكلمة. ومن هنا فإن كتابات الثموديين كتابات حرة ومجانية وشاعرية، سطرها أناس عابرون سذج تعبيراً عن ذاتياتهم المفرطة، في حين أنْ كتابات عرب اليمن وثائق تاريخية أمر بتسطيرها الملوك أو الكبراء، تعبيراً عن غايات سياسية أو دينية تمسّ مجتمعاتهم. والثموديُّ الذي كتب (للب أحبن) أي (للقلب الذي أحبني) لا يريد تدوين وثيقة اجتماعية؛ بل يريد أن يبرز مشاعره الذاتية بتدوينها على حجر ربّما يكون مصيره الرمي في اتساع الصحراء، ولكنه من حيث يدري أو لا يدري فتح هذه المشاعر على أفق لا نهائي. هناك إذن ثلاث خواص تتميز بها هذه الكتابات الثمودية؛ أولاً: أنها تعبير عن مشاعر ذاتية، لا عن تقاليد اجتماعية، ثانياً: أنها مشاعر تقترن بالتعدد والغزارة والانفتاح، لا بالضبط والدقة والتحديد، وثالثاً: أنها مشاعر تحاول أن تتخلص إلى أقصى حدّ من سلطة مؤسسة المعبد أو القصر الملكي.

**أثر نبونيد:**

ولكن ما السبب الذي جعل هؤلاء الثموديين يتخلّون عن أُميّتهم، ويتبنون الكتابة العربية الجنوبية في مطلع القرن الخامس قبل الميلاد أو أواسط القرن السادس قبل الميلاد على رأي أكثر الباحثين؟

إذا حاولنا البحث عن سبب مقنع لهذه الظاهرة لن نجد سوى فتح نبونيد (556-539 ق.م.)، آخر ملوك بابل، واتخاذه تيماء عاصمة له نحو عشر سنوات؛ فكيف حصل هذا الفتح؟

كانت بابل قد شهدت بعض النزعات إلى الديانات التوحيدية قبل عصر نبونيد. وقد تكررت عبارة (ثق بـ«نبو» ولا تثق بإله غيره)، فبدأ «نبو» يحتلّ مكانة أبيه «مردوك»، كما احتلّ «مردوك» من قبله مكانة أبيه «إيا». وحين تولّى نبونيد عرش بابل اهتمّ بعبادة إله القمر «سين» أو «سن» في ضوء التيارات الدينية التي تميزت بانتشار التوحيد، على ما يراه أغلب الباحثين، ولكن من المحتمل أيضاً أنه أراد إعلان نوع من «التوحيد الإمبراطوري»، فأحدث تغييرات في الشعائر الدينية، وفي عمارة الهياكل أيضاً؛ للتخفيف من حدة الشرك والتعدد، دون نبذ عبادة الآلهة الأُخرى. لكن سرعان ما اصطدم بالمصالح الاقتصادية لكهنة معبد مردوك، (وكان عددها في بابل وحدها 1179 معبداً). لقد تحولت هذه المعابد أو الهياكل إلى مراكز اقتصادية مستقلة عن القصر الملكي، وكانت تتقاضى مبالغ طائلة من عائدات الأنشطة الدينية؛ مثل استئجار العمال والعبيد لحرث الحقول وحصدها وكري الأنهار وغيرها. وكانت هذه العائدات بكاملها تذهب إلى الكهنة الذين يتولّون الإشراف على المعابد، فلمّا أراد «نبونيد» توحيد الآلهة في إله القمر «سن» كان هذا الإجراء ضربة قاضية لمصالح الكهنة الاقتصادية.

لقد استخلص «نبونيد» من أبحاثه وتنقيباته التاريخية ومن خلال تأثره بأمه أو جدّته التي كانت كاهنة في معبد الإله «سين» في حرّان أن خير مكان للتبشير بدعوته الجديدة هو الاتجاه إلى تيماء موطن العرب الثموديين، لأن هؤلاء كانوا يدينون بعبادة إله القمر. ولذلك عمد نبونيد إلى فتح مناطق شمال الحجاز؛ فاحتلت القوات البابلية تيما / تيماء، وأدومو / دومة الجندل، وبداكو / فدك، وخيبارو / خيبر، حتى وصل إلى يتريبو /يثرب. واستقرّ بنبونيد المقام في «تيماء» التي جعلها عاصمة لملكه بدلاً من بابل نحو عشر سنوات. لكنّ ضرب مصالح كهنة بابل ما كان يمكن له أن يستمرّ بمثل هذه السهولة؛ ولذلك تآمر كهنة بابل مع ملك فارس كورش لاحتلال بابل والإطاحة بنبونيد. وبقدر ما تسببت مغامرة

نقل العاصمة من بابل إلى تيماء في القضاء على بابل؛ فإنها أسهمت إسهاماً عظيماً بتحويل العرب الثموديين من الشفاهية إلى الكتابة، وتأثرهم بثقافة بابل العريقة[1].

لقد كان فتح نبونيد لمناطق شمال الحجاز ذا طابع ثقافي ديني في الدرجة الأولى، ولذلك كان ردّ فعل الثموديين المناسب ذا طابع ثقافي أيضاً؛ ألا وهو تطويع أبجدية المسند، أو ربما الأبجدية الكنعانية الأولى، أو الأبجدية العربية الأولى كما سنجد في الفصل الخامس، وذلك للتعبير عن هويتهم المتميزة لغوياً. وقد تنبه أحد المستشرقين على هذه الظاهرة فكتب يقول: «لكي نفهم نوع الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية التي كان حكام بلاد ما بين النهرين يولونها لجيرانهم العرب؛ يكفي أن نتذكر الرحلات الاستكشافية الآشورية والبابلية التي قام بها تغلاتبلاسر الثالث، وسرجون الثاني، وسنحريب، وأهم واحد منهم كان آشور بانيبال. أمّا آخر حكام بابل- وهو نبونيد- فقد أمضى عشر سنين على الأقل في واحة تيماء المهمّة. وقد حدث ذلك في القرن السادس قبل الميلاد، قبل ضمّ بلاد ما بين النهرين إلى الإمبراطورية الفارسية بقليل. ونتيجة لذلك انتشرت الثقافة والدين اللذان كانا يسودان بلاد ما بين النهرين باتجاه المنطقة الشمالية من شبه الجزيرة العربية، وسادت معهما اللغة الآرامية لغة رسمية (كما تدلّنا النقوش الآرامية). أمّا في واحة تيماء فقد وقعت ظاهرة أُخرى مهمة في القرن السادس قبل الميلاد، ربّما كانت ردّ فعل على انتشار اللغة الآرامية وهيمنتها؛ فقد أصبح العرب [الثموديون] واعين لهويتهم، وبدؤوا

---

1- للاطلاع على أثر حملة نبونيد انظر: طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص 559، ود. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 1/609-611. ومن الجدير بالذكر أن أثر نبونيد لا يقتصر على العرب الثموديين؛ بل هناك شبه اتفاق بين الباحثين على أن نبوخذنصر المذكور في سفر دانيال ليس سوى نبونيد نفسه، وقد أسقطت صورته على سلفه الأقدم. وتصلنا صورة أخرى عن أثر لنبونيد من طائفة قمران في البحر الميت (التي يرجح كثير من الباحثين أنها طائفة الأسينيين)، فقد عثر على نسخة من صلاة معنونة باسم (صلاة نبونيد)، تبدأ على النحو التالي: «كلمات الصلاة التي نطق بها نبوناي [:نبونيد] ملك بابل الملك العظيم، حين ابتلي بقرحة شيطانية في تيمان [تيماء] بأمر من الإله الأسمى». انظر:

VanderKam: The Dead Sea Scrolls Today, Eerdmans, 1994, p.140.

وانظر عن نص الكتاب أو الشذرة الباقية منه:

Dead Sea Scrolls, A New Translation, p. 265.

يعبرون عن أفكارهم بمختلف لهجاتهم القبلية، بحيث استعاروا الأبجدية من اللهجات العربية الجنوبية، وطوروا أبجديتهم، وهي الأبجدية التي امتدّ استخدامها حتى القرن السادس الميلادي»[1].

لقد أحدثت الثقافة البابلية تأثيراً هائلاً في الثقافة الثمودية، سنلمس بعض نماذجه في الصفحات التالية. وإذا شئنا أن نرصد نماذج من التأثير اللغوي؛ فإنّ من تحصيل الحاصل البحث في الكلمات المشتركة في الثقافتين أو اللغتين، مثل الأباب والعباب، أو الايد واليد.. الخ. فهذه الكلمات مشتركة في اللغتين بحكم اشتراكهما في الأصل السامي. أمّا المكان الأنسب للبحث عن المؤثرات البابلية في ثقافة العرب الثموديين في شمال الحجاز فهو المصطلحات الدينية ذات الأصل الأكدي، التي تكشف عن طابع مؤسساتي كانت ثقافة ثمود في القرن السادس قبل الميلاد تفتقر إليه بحكم بداوتها.

لقد كان اللحيانيون– وهم ورثة ثمود وجيرانهم– من أصل يمني. والمفروض أن يستخدموا المصطلحات الدينية اليمنية؛ لكننا نجد لديهم مصطلحات بابلية أو متأثرة بالبابلية؛ فكلمة (أفكل) التي تعني سادن المعبد هي كلمة استعارها اللحيانيون والثموديون من البابلية (أبكل). أمّا اليمنيون فكانوا يستخدمون كلمة (رشو). كما أننا نجد في هذه الفترة نفسها كلمة (هيكل) التي تعني المعبد، وهي كلمة (إيكالو) البابلية أُضيفت إليها هاء التعريف. وبفضل العرب الشماليين دخلت اليمن بصيغة (هيكلت) في النقوش المتأخرة. وليس من المستبعد أن يكون تعبير (بيت أكيتو)– وهو تعبير يشير إلى معبد في بابل كان مخصصاً للاحتفال بعيد رأس السنة– قد انتقل إلى العربية في هذه الفترة أيضاً، وظلّ دارجاً حتى استعمله الأنباط في صيغة (بيت حجتو)، بالجيم السامية القديمة، وبمعنى دار الاحتفالات أيضاً.

وأود هنا أن أفتح قوسين للإشارة إلى ملاحظة جانبية، فلدى مراجعتي لهذه الفقرة بعد ثلاث سنوات من كتابتها الأولى لاحظتُ أن هذه الفقرة تعتمد على استنتاج استقرائي

---

1– د. فابريزيو بيناشيتي: العرب والآراميون قبل الإسلام وبداية تكون اللغة العربية، الفكر العربي، نيسان، 1990، ع 60، ص 216.

قائم على البيانات التاريخية واللغوية. ولقد تأكدت صحة هذا الاستنتاج اليوم بالعثور على نقش لحياني مكتوب في عصر نبونيد نفسه، ما زال مشوباً بالغموض قليلاً، ولم يُقرأ قراءة دقيقة بعد، يذكر فيه كاتبه أنه الصديق الشخصي للملك نبونيد ملك بابل: (نبند ملك ببل)[1].

### طقوس الصيد:

ومن النقوش التي تدعو للتأمل وتغري بالتأويل لاحتمال انطوائها على بذرة أُسطورية نقش يجمع بين الرسم والكتابة، يصوّر فيه راقمه صورة صياد يحمل بلطة، وبيده شيء دائري، وأمامه وعل ذو قرون كبيرة يهاجمه كلب:

وبالتأكيد فإنّ هذا النقش يصوّر عملية صيد البقر الوحشي، التي حرص شعراء الجاهلية




قبيل الإسلام على تصويرها في قصائدهم، إذ كانوا يطلقون الكلاب على الحيوانات أوّلاً، ثم يستعد الصياد للانقضاض عليها. وقد حرص رسّام النقش على تصوير شفرة السيف

---

1- هذا النقش موجود على الموقع:

www.mnh.si.edu/epigraphy/english_version/text

والواقع أن النقوش المتأخرة زادت كثيراً، ونشر د. سعيد بن فايز السعيد أربعة نقوش ثمودية في كتابه: «حملة الملك البابلي نبونيد على شمال غرب الجزيرة العربية، السعودية، 2000.

العريضة. لكننا نريد هنا أن نثير سؤالين، نعتقد أنهما يشكلان مفتاحاً لفهم النقش، الأول: ما الشيء الدائري الذي يحمله الصيّاد؟ والثاني: ما اسم الحيوان الذي يصطاد؟

للإجابة عن السؤال الثاني يمكننا القول إنه «ثور وحشي» بالتأكيد، كما تعارف على تسميته شعراء الجاهلية. لكن هذه الإجابة لن تكفي؛ إذ يبقى السؤال الضمني قائماً: ما الدور الطقوسي الذي يحتلّه الثور الوحشي في المخيال الثمودي؟ لعلّ من أهمّ سمات الثور الوحشي أنه يعيش منفرداً في عزلة جبلية منقطعة، على خلاف طبيعة التجمع التي يتميز بها الحمار الوحشي. وفي حين يرتبط الحمار الوحشي بدورة الفصول؛ فإن الثور الوحشي يرتبط بدورة الليل والنهار. وإذ يرتبط الحمار الوحشي بالبسائط والسهول يرتبط الثور الوحشي بالنجاد والجبال والمرتفعات، فيعيش في عزلة مأساوية لا نظير لها. لكن الباحثين لم يفلحوا في تحديد هويته. وقد لاحظ ستيتكيفتش أن تسمية «الثور الوحشي» تتسم بالإبهام؛ فلم يجد له اسم جنس أو علم أو نوع يوضح هويته، وتوصل إلى أن «الحيوان الرائع ذا القرون هو بالفعل «ثور»، ولكننا لا نخفق في أن نتوصل إلى الكلمة المقصودة أو الاصطلاح الحيواني الخاص بالثور أو الثور الوحشي فحسب؛ بل نفتقده أو نكاد في شروح المعجميين»[1].

وقد وجدنا في دراسة سابقة أن الثور الوحشي يتمتع بجميع مزايا حيوان الموفلون الأفريقي ويرتبط معه بنسب[2]. ويسمي العرب في شمال أفريقيا الموفلون بالودان، ويسميه الطوارق «أوداد»، وكان يرمز عندهم إلى القمر. وقد أطلقوا على الأرض التي يكثر فيها اسم «أرض ودان». والودان حيوان يتمتع بجميع صفات الثور الوحشي. وكان يحيطه الطوارق بنوع من الاحترام المبالغ فيه عند صيده. ورسموا عمليات صيده منذ أقدم العصور في نقوش ورسوم لا تختلف عن رسوم الثموديين. فإذا عرفنا أن العرب أطلقوا على وادي القرى اسم «ودان» أدركنا أن هذه الكلمة تسبق وجود العرب في

1- ستيتكيفتش: الاسم والنعت، لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، فصول، ع 2، المجلد 14، 1995، ص 167.

2- سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 105.

شمال أفريقيا. لقد أطلق المسلمون الأوائل على غزوة وادي القرى اسم غزوة ودان، كما وردت هذه الكلمة في بيت لنصيب، وهو من وادي القرى، يخاطب فيه سليمان بن عبد الملك:

قفوا حدثوني عن سليمان إنني ... لمعروفه من أهل ودان طالبُ[1]

ووادي القرى والعلا والحجر كلّها حواضر ثمودية، ولكن هل كان يطلق على وادي القرى اسم «ودان» اشتقاقاً من الثور الوحشي، أم من «ود» إلههم الرئيس، أم أنها تحريف عن « ديدان/ ددان» الأقدم منها؟ كل هذه الاحتمالات واردة؛ ولكنها تدلّنا على المصدر الاشتقاقي الذي كان فعالاً في الذهنية الثمودية، وهو ارتباط الودان أو الثور الوحشي، بود إله القمر عند الثموديين، وارتباط هذين الرمزين بالحاضرة التي حدث فيها التداخل الأول: ودان / ديدان / ددان .

قلنا إنّ رسام النقش يرسم شكلاً دائرياً، ونستطيع أن نتخيل أن هذه الدائرة هي حبل للإمساك بقرني الوعل. لكنّ حرص الرسام على إبراز الدائريّة يجعل هذا الاحتمال ضعيفاً؛ إذ لو كان حبلاً لما كان دائرياً بهذا الشكل المتقن. فهل هو درع دائري؟ هذا أيضاً احتمال ضعيف؛ إذ لو كان درعاً لوضعه أمامه، لا فوق رأسه إلى جواره. لقد رأينا أن الثور الوحشي يرمز إلى القمر، وأن اسمه البائد «ودّان»، وأنّ الإله «ود» هو القمر؛ فهل كان الصياد يحتال على صيد الودّان أو الثور الوحشي بود أو بالقمر؟ وهل هذا الشكل الدائري هو القمر؟ إنّ الصياد بهذا الأسلوب يستدرج الثور الوحشي بنظيره في السماء. في البداية يُطلق الصيّاد الكلاب على الوعل، ثمّ يوحي له بصورة مثيله، وفي الوقت نفسه يتوعده بأنه آت؛ فالحروف (وأ ن أ ت ي) تعني (وأنا آت)، وأنا قادم لاصطيادك.

وطقس الصيد هذا ليس غريباً؛ فرجل الطوارق مثلاً يصطاد الودّان بعد أن يضع على رأسه حجراً، وبعد أن يرقص مردداً بعض العبارات السحرية الغامضة[2]. وهنود

---

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (طبعة دار الثقافة) 323/1، والأمالي للقالي 94/1.

2- هنري لوت: لوحات تاسيلي، ص 154.

«الهيداتسا» يصطادون الصقور بالاختباء في حفر، ويستدرجونها بطعم[1]. وفي جميع هذه الأحوال يمثّل الصياد دور صيّاد وفريسة في وقت واحد، إنه فخ يتظاهر بأنه ضحية.

وتظهر هذه التقنية في الصيد في نقش ثمودي آخر عُثر عليه في الأردن؛ هو النقش (480) من مجموعة هاردنغ. وقد كُتب عليه راقمه اسمه وهو (حمان). وفيه تظهر مجموعة كبيرة من الوعول ذات القرون الدائرية المعقوفة الضخمة؛ لكنّ قرون أحدها تصطدم بدائرة فوقه، فتهاجمه الكلاب.

## الكتابة والتحريم:

لعلّ الثموديين تواضعوا فيما بينهم على إحاطة الكتابة والنقوش بنوع من التقديس؛ فكان يُحرَّم المساس بالنقوش. وقد ورد في أحد النقوش صورة أفعى، وتحتها كتابة عمودية: (ذن مس محرمت).

والمعنى «مس هذه حرام». أمّا سبب هذا التحريم وعلاقته بإله الكتابة عند اللحيانيين «هن - أكتب» فهما شيئان نجهلهما؛ لكننا بقليل من التخمين القائم على تحليل النصوص والمقابلة بينها نستطيع استخلاص بعض الأفكار، لقد ربط المستشرق الألماني «كاسكل» «هن - أكتب» بإله الكتابة المصري «تحوت»[2]، لكننا نرجح أنه يرتبط بإله الكتابة عند العراقيين القدماء، «نبو»؛ فقد ظل «نبو» يتجسد بشكل أفعى لحراسة الكتابات، وظلّ الاقتران بين الأفعى والكتابة موجوداً في الذهنية العربية طويلاً؛ يروى أن الأُقيبل القيني هرب من الحجاج إلى عبد الملك بن مروان، فكتب له عبد الملك صحيفة إلى الحجاج يؤمنه فيها، لكنه في الطريق إلى العراق تذكّر صحيفة المتلمس قبله فمزق صحيفته، وقال أبياتاً

---

1- Levi-Strauss, The Savage Mind, p.51

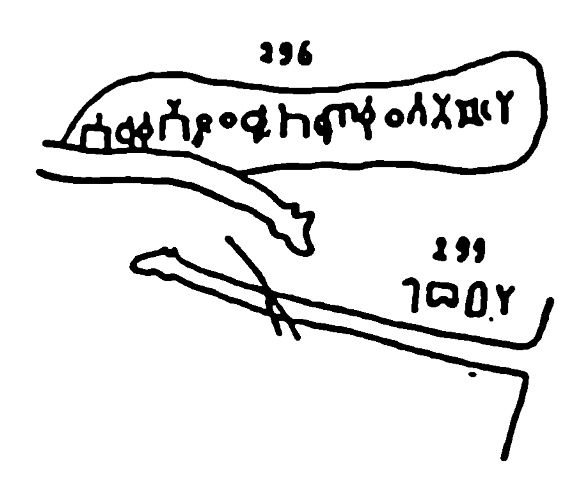
2- نقلاً عن د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 257/2.

ظلت عنواناً على انسلال الحيّات من بين السطور[1]:

لئن ذهبتُ إلى الحجّاج يقعلني إني لأحمقُ مَن تُحدى به العيرُ
مستحقباً صحفاً تدمى طوابعُها وفي الصحائف حيّاتٌ مناكيرُ

**الجمل المقدس:**

يرد في نقش آخر تحريم من نوع مختلف، وإن كان ذا صلة بهذا التحريم؛ إذ يرسم الناقش صورة لرأسي جملين متقابلين برقبتين طويلتين وكأنهما أفعاوان، وقد كتب فوق الأعلى منهما (هـ ر ض أ س ع ق ح ك و ع ص أ ق د س)، لكن هذه الكتابة لم تسلم من الاعتداء، ويبدو لي أن حرفاً سقط منها هو (ذ) أي (ذو : الذي) :




وهكذا تصح قراءتها على أنها تحذير لمن يعتدي على الكتابة والرسم، فتكون قراءتها «هرضاء اسعق ذو حك وعصى أقدس». أي «يا رضاء انتقم مِن (أو اصعق) مَن حك الأقدس وعصاه»، والهاء في الثمودية أداة تعريف ولكنها هنا للنداء. و(رضاء) أو (رضو) المقصود هو اسم إله تكرر ذكره بالصيغتين في كثير من النقوش الثمودية والصفوية. ويقابله

1- الجاحظ: الحيوان، 4/254.

عند عرب الجاهلية قبيل الإسلام الإله المذكر (رضى) والإلهة المؤنثة (رضاء). وقد ورد ذكر هذه الأخيرة في شعر للمستوغر بن ربيعة حين هدم صنمها أو بيتها[1]:

ولقد شددتُ على رضاء شدّةً ... فتركتها تلّاً تنازع أسحما

ودعوتُ عبد الله في مكروهها ... ولمثلُ عبدِ الله يغشى المحرما

ويربط بعض الباحثين (رضو) بالإله التدمري (رصو) و(أرصو)، وهو نجم الصباح أو الزهرة؛ يقول د. السيد يعقوب بكر: «يرد رضو أيضاً في النقوش الصفوية، ويكتب أحياناً بالياء مكان الواو (رضي)؛ فلعل الصيغة التي بالواو يراد بها الجانب المذكر من الزهرة، أي نجم الصباح، والصيغة التي بالياء يقصد بها الجانب المؤنث منها، أي نجم المساء»[2]. وسواء أكان (رضاء) مذكراً أم مؤنثاً فإنه إله يتوجه إليه كاتب النقش بالدعاء بأن ينتقم ممن يحكّ الأقدس ويعصيه. والسؤال المهم: من (أو ما) المقصود بالأقدس؟ ولاسيما أن أحدهم كتب فوق رقبة الجمل الثاني (هجمل)، أي هذا الجمل، والمرجح أنها ترتبط بالجملة التي تحتها، وهي جملة مُلْكية: (لفلان بن فلان)، ولماذا يرسم صاحب النقش الجملين وكأنهما أفعاوان؟

للإجابة عن هذه الأسئلة لا بد لنا أن نعرف– أولاً– أن المقدس ليس بالضرورة إلهاً؛ بل هو الكائن الذي وجِدَ في زمن البدايات، وفي لحظة الخلق الأولى، المقدس كائن وجِدَ مع الآلهة، ولكنه يستطيع الحضور في أي لحظة[3]. والآلهة مقدسة من دون شك عند أتباعها، ولكن ليس كلُّ مقدس إلهاً؛ ومن هنا فكاتب النقش يرى في الجمل أو الأفعى حيواناً مقدساً، بمعنى أنه كان في زمن الآلهة وفي لحظة الخلق الأولى. هل يعني هذا أن الثموديين كانوا ينظرون إلى الجمل بوصفه حيواناً مقدساً؛ ولذا فإنهم يحرمون أكله

---

1- ابن الكلبي: الأصنام، ص 30. والأول في سيرة ابن هشام1/100. ويغشى: يقتحم، والمحرم: في السبئية: المعبد أو حرم الإله المقدس.

2- د. يعقوب بكر في حواشيه على ترجمة كتاب موسكاتي، الحضارات السامية، ص 342.

3- انظر:

Mircea Eliade. The Sacred & The Profane. New York. 1959. p. 97.

وذبحه والانتفاع منه، مثلما كان يفعل عرب الجاهلية قبل الإسلام مع البحيرة والسائبة والوصيلة والحامي؟

يمكننا أن نفترض فعلاً أن الجمل كان الحيوان الطوطمي لدى الثموديين، فكانوا يحرمون ذبحه وقتله وصيده، وهذا شيء تدل عليه كثرة رسوم الإبل والجمال والنياق. وهم يميزون بين رسم الناقة ورسم الجمل؛ إمّا بجعل الناقة ترضع فصيلاً، أو برسم الأعضاء الذكرية للجمل. ويطلقون على الناقة (هَبكرت)، بينما يسمون الجمل (هَجمل). أمّا الفصيل فاسمه لديهم (حوار)، لكني لم أجد لديهم مصطلحات أخرى يطلقونها على الجمال كالفنيق أو البازل أو السقب، ولم أجد لديهم مصطلحاً للإبل المحرمة مثل البحيرة والسائبة سوى صفة (الأقدس) هذه. وقد رسموا صوراً كثيرة للخيول أيضاً، وكانوا يكتبون أسماءهم للإعلان عن ملكيتها. والحصان لديهم (هَفرَس)، والفرس (هَفرست) و(هَمهرت).

أما لماذا حرص الرسام الثمودي على رسم الجمل بصورة توحي بأنه أفعى؛ فإنّ الأخبار الباقية عن المعتقدات العربية القديمة لدى عرب الجاهلية تدلّ على أنهم كانوا يعتقدون أنّ في الجمال قوى شيطانية، وأنها من نسل الجن، فوجودها سابق على وجود هذا العالم. ولكن أين كانت قبل هذا العالم؟ في «أسطورة الخليقة» التي يكتبها شاعر الحيرة عدي بن زيد العبادي في قصيدته اللامية يشير إلى أن الجمل على الأرض كان قد خُلِقَ في البدء بصورة أفعى:

فكانت الحية الرقطاء مذ خلقت — كما ترى ناقةً في الأرض أو جملا[1]

لقد كان لأفعى الفردوس في البدء شكل جمل؛ ولكنها بعد هبوطها إلى الأرض صارت على شكل حية بلا قوائم ولا أقدام، ويقول النويري في «نهاية الأرب» إنّ حية الفردوس كانت لها في البدء صورة ناقة، وبصورة الناقة كانت تصحب آدم وحوّاء في طوافهما في

1- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد، 1965، ص 159.

الجنة[1]. ويروي ابن قتيبة أنّ الأفعى التي كان لها أقدام جمل كانت «أجمل خلق الله»[2].
ولنا أن نتصور أن هذه المعتقدات عن تراث الحية - الجمل ربما ورثها العرب الجاهليون من فترات موغلة في القدم؛ فلقد وردت الأفعى في «سفر التكوين» 3: 1-19، لكنّ الجمل لم يرد ذكره مطلقاً. والمكان الوحيد الذي ورد فيه الجمل مقترناً بالحية قبل خلق العالم هو سفر التكوين البابلي، وقصة الخليقة عندهم ملحمة «حينما في الأعالي»، لقد عثر أحد الباحثين على كتابة في ظهر أحد ألواح هذه الملحمة تقول: «إن الجمل كان روح تيامت الراحلة»[3] قبل خلق العالم. و«تيامت» نفسها كانت أفعواناً أو تنيناً ذا طبيعة أفعوانية. وقد ذبح مردوك «تيامت» وشطرها إلى نصفين، تكونت منهما السماء والأرض. ومن هنا يعد الثموديون الجمل حيواناً مقدّساً؛ لأنه حيوان الفردوس في زمن البدايات. وفضلاً عن هذا الاعتقاد الميثولوجي فإنّ اقتصاد ثمود بالكامل كان قائماً على التجارة، وكان الجمل سفينة الصحراء التي ينهض عليها هذا الاقتصاد. وقد التقى هذا الاقتصاد مع النظام المخيالي في تقديس الإبل وإطلاقها سوائب يحرُم صيدها أو أكلها أو الانتفاع بها خارج حدود «اقتصاد الإبل». وإلى هذا المعنى يشير القرآن الكريم في سورة الأنعام/138: ﴿ وَقَالُوا هَٰذِهِ أَنْعَامٌ وَحَرْثٌ حِجْرٌ لَا يَطْعَمُهَا إِلَّا مَن نَّشَاءُ بِزَعْمِهِمْ وَأَنْعَامٌ حُرِّمَتْ ظُهُورُهَا وَأَنْعَامٌ لَّا يَذْكُرُونَ اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا افْتِرَاءً عَلَيْهِ ۚ سَيَجْزِيهِم بِمَا كَانُوا يَفْتَرُونَ ﴿١٣٨﴾ ﴾. [حِجر: مقدسة، محرمة]

### شذرات شعرية:

لا بد لنا في مطلع هذه الفقرة من إبداء شيء من التحفظ قبل الدخول في التفصيلات؛ فأدب ثمود أدب شفوي في الأساس والجوهر من دون شك، وقد انطفأ بانطفاء ثمود. وهناك دلائل كثيرة على شفوية هذا الأدب شعراً ونثراً؛ فقد لاحظ المؤرخ اليوناني نيلوس الذي عاش مع العرب الساراكينيين (الثموديين) في سيناء وأسروا ابنه ثم أطلقوه أنهم

1- النويري: نهاية الإرب، 16/13.
2- ابن قتيبة: المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف بمصر، ص 15.
3- Alexander Heidel, The Babylonian Genesis, Chicago & London, 1963, p.85
وللكتاب ترجمة عربية بقلم كاتب السطور، صدرت عن دار الجمل، ألمانيا.

يرتجلون الشعر عند التقائهم في الحروب[1]. وهذا ما يذكرنا بالرجز الذي كان ينشده عرب الجاهلية في مواطن الحشد الجماعي؛ مثل المواسم والأسواق والحروب وحفر الآبار وغيرها. والجدير بالذكر أن ملاحظة خلاف هذه تماماً أوردها برديصان (200 ب.م.) في كتابه «شرائع البلدان» الذي كتبه بالآرامية إذ يذكر أن العرب لا يعرفون «الشعراء». وقد استعار المؤرخ اليوناني «يوسبيوس القيصري» (260–340م) هذا النص عن برديصان فقال: «إن من الأمم من لا يعرفون الفنون الرفيعة والعلوم مثل الرسم والنحت والهندسة وأداء الشعر التمثيلي، ومن هؤلاء العرب». وهذه ملاحظة سليمة لأن العرب لم يعرفوا فعلاً الشعر التمثيلي على الطريقة اليونانية[2]. وسنفحص نحن– عند البحث عن الملحمة العربية– السمات الشفوية الخاصة بهذا الأدب. والمعروف أن من خصائص الثقافات الشفوية أن تمتدّ في حلقات متتابعة تبدأ صغيرة ثم تكبر، لكن كل حلقة تظهر تمحو سابقتها وتحل محلها. وتاريخ الأدب العربي الشفهي القديم يشكل سلسلة من الموجات المتتابعة التي تزعم كل موجة منها أنها نقطة البداية. هكذا زعم مؤرخو الأدب العربي أن الشعر الجاهلي النزاري هو نقطة البداية، وأوج ما وصل له الأدب الشفوي العربي؛ لكننا نظن أنه آخر موجة أدبية شفوية معروفة، وقد سبقته موجات أدبية كثيرة في الشمال والجنوب، لكن هذه الموجات الشفوية اندثرت لأنها لم تجد من يدونها. وسنحاول في هذه الفقرة استكشاف بعض الشذرات الشعرية التي أفلتت من الشفوية إلى الكتابة في أدب ثمود، ولذلك سنجرب قراءة بعض هذه النقوش بوصفها نقوشاً تنطوي على سمات شعرية، ونحن نعرف تماماً أن ذلك مغامرة محفوفة بالمخاطر ولم يفعلها أحد من قبل.

(1) من النقوش المثيرة نقش رسم فيه ثمودي جملاً مصاباً بسهم تحت فكّه، وكتب أمامه: (س م ي ض ع ل / د م ي هـ ج م ل) :

---

1– نقلاً عن د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، 63/9، 127.

2– حول النصين، انظر:

Irfan Shahid, Rome & The Arabs, 1984, p.98

يمكن قراءة هذين السطرين قراءات متعددة؛ لكني أرجح أن القراءة الصحيحة هي :

سمي اضاع لي

دمي هجمل

والسم في العربية النزارية هو ثقب الإبرة.

وبهذا المعنى ورد في القرآن الكريم: ﴿ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ﴾[1]، أي حتى يدخل الجمل بضخامة حجمه فتحة الإبرة الصغيرة، دلالةً على الامتناع. لكن معناه في هذا النقش الثمودي هو السهم، وربما كانت كلمة (سهم) مقلوبةً عن (هَسم). وقد أضافها كاتب النقش إلى ياء المتكلم. فيكون معنى السطر – وأنا أرجح أنه بيت شعري–: «هذا الجمل سهمي الذي أصابني وأضاع دمي». وقد جاء مثل هذا البيت لدى شاعر جاهلي قتل ابنه أخاه، فقال:

قومي هُمُ قتلوا أميمَ أخي ... فإذا رميتُ أصابني سهمي[2]

لذلك نحن في حاجة إلى تأليف رواية متخيلة لفهم هذا البيت، ونستطيع أن نتخيّل الشاعر الثمودي وقد سدّد سهماً إلى حيوان لم يحدد هويته، فأصابه تحت فكه مباشرةً، لكن ما أن تبيّن ملامح الحيوان الجريح حتى عرف أنه «جمل»، ولأن الجمل عند الثموديين حيوان طوطمي مقدس لا يجوز صيده ولا قتله؛ فقد استبد التطير بهذا الرجل، وعد هذا الفعل إيذاناً بضياع دمه. فالسهم الذي سدده نحو الجمل هو سهم سدده نحو نفسه لأن

1- القرآن الكريم، سورة الأعراف7: 40. والقراءة المشهورة هي (سمّ) بتشديد الميم. قال الزمخشري: «سم بالحركات الثلاث»، الكشاف، 2/99. ونستطيع أن نتوصل إلى قانون لاشتقاق بعض الكلمات الثلاثية التي أوسطها هاء من أصل ثنائي على النحو الآتي:

آل (الثمودية بمعنى قبيلة) ← هـآل ← أهل .

در (البابلية بمعنى الزمن) ← هـدر ← دهر .

سم (الثمودية بمعنى السهم) ← هـسم ← سهم .

ويلاحظ أن العربية النزارية سكنت الهاء في هذه الكلمات جميعاً.

2- الأمالي: 1/262.

الجمل حيوان محرم. وقد حرص الشاعر على نقش تجربته رسماً وكتابةً؛ فرسم جملاً مصاباً بسهم تحت فكه، وكتب هذا البيت الشعري الجميل الذي يظهر القافية الداخلة بين (سمي) و(دمي). وهو بيت ينطوي على إيقاع واضح:

| هجمل | عَ لي دمي | سمي أضا |
|---|---|---|
| -UU | -U- U | -U-U |

(2) ومن القطع التي توحي بأنها جزء من بيت شعري قديم :

هـ م ل هـ هـ م ت ح ي ت

وهو نقش يمكن أن نقرأه على النحو الآتي :

**هملهاهم تحيت**

وهو مقطع موزون على مجزوء الوافر:

| تحيّة | هملها هم |
|---|---|
| --U | --- U |

والحقيقة أن هذه الجملة يمكن أن تقرأ قراءات متعددة؛ إذ إن الهاء هنا للنداء من دون شك. والملهى يمكن أن يكون اسم زمان، بمعنى أيام اللهو الغابرة، كما كان يقول الشاعر الجاهلي: (أليلتنا..أو أعهد الصبا..الخ)، كما يمكن أن تدلُّ على اسم المكان، كما في قولهم: (أدارهم، أو أأربعهم أو أمغناهم..الخ). أما التحية فهي أيضاً تحيل إلى بعض النقوش التي وردت فيها صيغة التحية، كما تحيل إلى تحية الأطلال والديار في الشعر الجاهلي، كما في قول عنترة: (حُييتَ من طلل تقادم عهده) أو قول عبدة بن الطبيب: (تحيةَ من ألبسته منك نعمة). وكونها تحية ديار أرجح.

(3) ومن هذه القطع النقش الذي كتبه أحدهم، وكأنه بيت شعر :

ب ن هـ ي ذ أ ب ت

ل م ذ هـ س ع ت

وأرجح أن قراءته هي:

بنهي ذؤابت لماذا هساعت

وهو شاهدُ قبر على رجل اسمه (ذؤابت) أو (ذؤابة)[1]، يستحلفه كاتب الشاهدة بإلهه (نهي): لماذا غادرهم في هذا الوقت بالذات؟ و(هساعت) تعني (الآن)، وهي كلمة لاتزال مستعملة في بعض اللهجات العراقية بصيغة (هسّاع) أي الآن. والسطر موزون على مجزوء المتقارب:

| هساعت | لماذا | ذؤابت | بنهي |
|---|---|---|---|
| —U | —U | —U | U-U |

(4) ومنها أيضاً مقطع تكرر في أكثر من مكان:

ود م ع ن و أ ن ر هـ ن

وأرجح أن (ود) كان يُنطَق (ودم)؛ إما نتيجة تمييم أو تنوين مدغم بالميم التي في أول (معين). ومن ثم فهو بيت شعري موزون :

| رهينٌ | وأنا | معينٌ | ودٌّ |
|---|---|---|---|
| —U | -UU | —U | — |

أدب الأدعية:

إذا كنا غير واثقين من انطواء هذه النقوش على أدب شعري؛ فإننا واثقون تماماً من وجود نوع آخر من الأدب لدى الثموديين، هو الأدب الذي يمكن أن نسميه «أدب الأدعية والصلوات»، وفيه يتوجه كاتب النقش إلى إله من الآلهة التي يؤمن بها بالدعاء وطلب تحقيق مراد ما، وهو أدب يتسم بالاقتضاب والإيجاز إلى حد كبير، ولكنه يكشف عن حس ديني عال لدى القوم، وندرج فيما يأتي أمثلة على هذا الأدب:

(1) هـ ر ض و س ع د ن

هرضو سعدن

---

1- ورد اسم (ذؤاب) في عرائس الثعلبي اسماً ثمودياً.

يا رضو ساعدني.

(2) هـ ن هـ ي س ع د ور ض ول ن

هنهي سعد ورض ولن

يا نهي ساعد وارضَ ولِنْ.

ونهي : هو إله ثمودي هو (نهى) أو (نهيا) لدى العرب الجاهليين، ولن: كن ليّناً.

(3) هـ ر ض ون ق م ل م ق د م

هرضو انقم لمقدم

يا رضو انتقم لمقدام.

(4) هـ ر ض وس ع د ن ل م أ ج ر

هرضو سعدن لمأجر

يا رضو ساعدني على عمل فيه أجر ومثوبة.

(5) هـ ر ض وج ر ب ن م د ر ت ل م أ ج ر

هرضو جر بن مدرت لمأجر

يا رضو سدد خطى ابن مدرة لعمل فيه أجر ومثوبة.

(6) هـ أ ل هـ أ ب ت ر ج ر م ك ل م ل م خ ل ص ت ح ل أ ن وي أ ذ ن ك

هأيل هأبتر جر مكلم لمخلصت حلأن ويأذنك.

يا إلهي؛ أيها الواحد الذي لم يلد، سدد خطى مكلوم للخلاص والتوبة حتى يستأذنك. [وقد وردت صيغة (حلأن) في المعجم السبئي بمعنى تائب].

(7) هـ أ ل هـ أ ب ت ر ب ك هـ س ر ر

هئيل هأبتر بك هسرور.

يا إلهي؛ أيها الواحد الذي لم يلد، بك يكتمل السرور والحبور.

(8) هـ ن هـ ي ب ك م ش ع ر ت

هنهي بك مشعرت

يا نهي بك يكتمل أداء شعائري.

(9) هـ ن هـ ي أ ت م ل د ن أ ل

هنهي أتم لدانئيل

يا نهي أسبغ فضلك على دانئيل.

(10) هـ ر ض و أ ت م ل أ خ و ي م و ف د

هرضو أتم لأخوي موفد.

يا رضو أسبغ فضلك على أخَوَيْ موفد.

(11) هـ ن هـ ي ب ك م ع ل ن س ل ب هـ ش ع ر

هنهي بك معلن سلب هشعر.

وهذا دعاء يوجهه رجل اسمه (معلن) أو (معلان) إلى نهي قائلاً: إنه يقف أمامه سليب الشعور (سليب هَشُعور)؛ أي أنه يقف مبهوتاً فاقداً للسيطرة على مشاعره إجلالاً واحتراماً. وورود كلمة (هشعور) هنا ذو أهمية خاصة؛ لأنه يعطينا فكرة عن استخدام الثموديين للجذر اللغوي (ش– ع–ر)، وما يرتبط منه بالشّعر خاصة.

(12) هـ ع ت ر س م ن ل و د د هـ و ن و ن ص ر ل م خ ش و ر

هعتر سمين لودد هون وانصر لمخشور

يا عتر سمين (عثتر السماء) هوّن على مخشور أداء فريضته وانصره.

## أدب القبوريات:

كان الثمودي يبتهل إلى إلهه، ويرجو منه أن يهديه لفعل فيه أجر ومثوبة، مما يدفعنا إلى أن نسأل هل كان الثمودي ينتظر المثوبة والأجر في هذا العالم، أم في العالم الآخر؟

أغلب الظن أنهم لم يكونوا يؤمنون بوجود عالم آخر، على نحو ما يؤمن به المصريون القدماء أو العراقيون القدماء؛ وإلا لتركوا آثارهم على القبور. صحيح أننا نجد بعض النقوش القبرية، إذ يقف شخص ما على قبر ما ويتفجع لفقده؛ لكن موقفه لا يتجاوز الحزن والأسى عليه، تماماً مثلما فعل بعدهم عرب الجاهلية قبيل الإسلام. أما فكرة الحساب الأخروي فالظاهر أنها كانت بعيدة عن تصوراتهم؛ ولذلك فالأجر والمثوبة التي يبتهل الثمودي

للحصول عليها هي مثوبة دنيوية، وقصارى ما كان يفعله الثمودي حين يمرّ بقبر شخص عزيز عليه هو أن يتذكره، وليس هناك ذكر لثواب أو عقاب في الحياة الأخرى. وهنا ترد كلمة (وجم) في النقوش الثمودية، وهي كلمة يترجمها لتمان بـ: وضع حجراً على القبر. وهي قريبة في لفظها ودلالتها من الفعل (رجم)؛ لأن المعنى القديم للرجم هو وضع الحجر فوق القبر حتى لا يعتدي أحد على حرمته. لكنني أشكّ في أن يكون (الوجوم) بمعنى (الرجم)، ولا أستبعد أن معناها القديم هو معناها الموجود حتى الآن؛ أي السكوت حزناً وحداداً. وقد ورد الوجوم في نقش حلزوني على النحو الآتي:

S22

وحروفه العربية هي: ل ض ب ب ن ع ص م ذ أ ل ت م وو ج م ع ل خ ل د أ خ ت هـ م ت ت ت ر ح ت و ع ب س ور غ م ت م ن م م ت.

وقراءته: لضب بن عاصم ذي آل تيم ووجم على خلد، أخته، ماتت ترحة وعبوساً ورغمة من ممات.

وجاء في نقش آخر: ل أ ك م ت ت س ع ت ر ج م ي (كتبها الناقش ق خطأ) وأ ل د ف ع.

وقراءته: لأكمت تسعت رجمي ونيل دفع.

والظاهر أن صاحب النقش كان يمشي فلاحظ تكرار قبور «أكمت» المذكور، فعدها فوجدها تسعة (وجدنا نحن منها في النقوش اثنين فقط)؛ فكتب (لأكمت تسعة قبور) ثم أضاف إليها (نيل ادفع)، وهي عبارة تعوّذ، كأنه يقول: (اللهم احفظنا) أو (سترك يا رب).

وجاء في النقش (309): م ن هـ هـ م ت ح ي ت .

منه همت حيت.

وقراءته: منه هموت حياة؛ أي أن الموت مهما كان صعباً وهائلاً فإنه إذا صدر منه يكون مقبولاً ومرضيّاً كأنما هو الحياة.

ويفاجئ النقش (421) قارئه بفكرة في غاية التجريد والشاعرية:

ل م ع ق ر ب

ب ك ر ي ن ور ت هـ م ح ي

وقراءته : لمعقرب

بك رينا وريت همحيا.

وهذه رخامة ضريح رجل اسمه (معقرب)، يخاطبه صاحب النقش قائلاً: من خلالك كنا نرى الحياة، ومن خلالنا كنت تراها. وقد استخدم كاتب النقش المصدر (محيا) للحياة، بينما استخدم صاحب النقش السابق مصدر (حياة).

**العقائد الثمودية:**

لكي تكتمل معرفتنا بثمود لا بد لنا من التطرق إلى عقائد الثموديين والآلهة التي عبدوها كما تدلّ عليها النقوش؛ فلقد شاع في المخيال العربي الإسلامي- نتيجة روايات الأخباريين، وهي في عمومها روايات منقولة عن: محمد بن إسحاق بن يسار، والسدي، والكلبي، ووهب بن منبه، وكعب [الأحبار] وغيرهم من أهل الكتاب دخل كلام بعضهم في بعض- أن ثموداً كانت وثنية مشركة، وأن الدمار الذي لحق بها لكفرها ووثنيتها، وأن البقية التي نجت من العذاب منهم- وهم من آمنوا بالنبي صالح ودعوته- ارتحلوا إلى الشام

وفلسطين، وهذه الصورة وإن كانت صحيحة في مجملها، إلا أنها غير دقيقة التفاصيل؛ فقد كان في ثمود من كان يؤمن بتعدد الآلهة، وورد ذكر آلهة كثيرة في نقوشهم منها (ود) وهو إلههم الأكبر، و(رضو) و(رضاء) و(نهي) و(كهل) و(لات) أو (اللات) و(مناة) و(عتر سمين) أو (عتر سماء). كما جاء ذكر المصطلحات التي تدل على الوثنية مثل (هصنم): الصنم، و(هوتن): الوثن. لكن هناك نقوشاً أخرى تدلّ على أن قسماً منهم كانوا موحدين يؤمنون بالإله الواحد، وهذا ما نستنتجه من أن بعض الثموديين لم يتوجهوا إلى هذه الآلهة بل إلى «أيل»؛ فقد جاء في أحد النقوش: «هأيل هذو نيل انقمن من أميت»: (يا إلهي؛ يا صاحب الألوهية؛ انتقم من أمية). وإذا كان «أيل» معروفاً عند الكنعانيين والساميين الشماليين عموماً بأنه أبو الآلهة وأقدمهم، وقد وجدنا ما يماثل هذا عند السبئيين؛ فإنه عند الثموديين يختلف تماماً، لأنه ليس أقدم الآلهة وأكبرهم فحسب؛ بل هو أيضاً «أبتر» أي لم يلد. وقد تكررت الأدعية الثمودية الموجهة له بخطاب «هأيل هأبتر»، ويدل مفهوم «أيل الأبتر»– أي الإله الواحد الذي لم يلد– على وجود نزعة توحيدية قوية لدى الثموديين؛ فأيل الأبتر هو الله الواحد الأحد الذي لم يلد ولم يولد. ومن ثم فليست ثقافة ثمود بالثقافة المشركة بقضها وقضيضها؛ بل كان فيهم من يؤمن بالله الواحد ولا يشرك به، إيماناً ربما يكون أكثر من إيمان عرب الجاهلية قبيل الإسلام. ولعل لورود اسم «عبد الله» لديهم دلالة في هذا السياق؛ إذ ورد هذا الاسم في نقشين هما (213) و(220) من نقوش هاردنغ.

## ملحق

## وثيقة ثمودية عن وجود الفرعون نيخو

## ثمودي يهرب أمام الفرعون من تدمر إلى الجوف

عام 610 ق م توفي الفرعون المصري أبسماتيك، وتولى العرش بعده ابنه نيخو الثاني، وكان من سوء حظ هذا الفرعون أنه لم يخلف من الكتابات ما يحفظ اسمه؛ فكانت المصادر الوحيدة التي تتحدث عنه هي الكتب المقدسة، وتاريخ هيرودوت. وعلى الرغم من أنه لم يمضِ وقت طويل على انسحاب الجيش الآشوري من مصر، بغية التركيز على مقاومة بابل في الاستقلال؛ فقد تمكن نبوبولاصر من إعلان نفسه ملكاً على بابل المستقلة التي بدأت تهدد آشور نفسها. وفي عام 610 ق م، أحكم نبوبولاصر قبضته بالاشتراك مع الميديين والأسكيثيين لإطباق الحصار على نينوى، فسقطت نينوى وانسحب الجيش الآشوري نحو حران. كان نبوبولاصر شيخاً كبيراً، فرجع إلى بابل، وأسند قيادة الجيش البابلي إلى ابنه وولي عهده الشاب نبوخذنصر الثاني[1]. وصلت هذه الأخبار إلى مسمع الملك المصري نيخو، فقرر إنقاذ آشور، على الرغم احتلالها السابق لمصر، ربما لأن تحالف الميديين والبابليين كان يثير قلقه أكثر من آشور[2].

اندفعت عربات الجيش المصري تقطع الصحراء الفاصلة بين حران ومصر، يقول سفر «الملوك الثاني»: «صعد فرعون نخو ملك مصر على ملك آشور إلى نهر الفرات، فصعد الملك يوشيا للقائه فقتله في مجدُّو حين رآه»[3]. تولى العرش ابنه يهوآحاز، والظاهر أنه قرر التصدي للفرعون بقصد الثأر لأبيه، يقول سفر الملوك: «وأسره فرعون نخو في ربلة في أرض حماة لئلا يملك في أورشليم»، وعين أخاه يهوياقيم بدلاً عنه، واصطحبه معه أسيراً إلى أرض مصر، تقع ربلة المذكورة إلى الشمال من دمشق، وتشكل مع تدمر وحماة وقادش أهم المدن التي تقع إلى الجنوب من كركميش، المدينة التي حصلت فيها المواجهة

---

1- ساكز: البابليون، الفصل العاشر، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008.

2- Alan Gardiner, Egypt of the pharaohs, p. 358

3- الكتاب المقدس، سفر الملوك الثاني (23: 29).

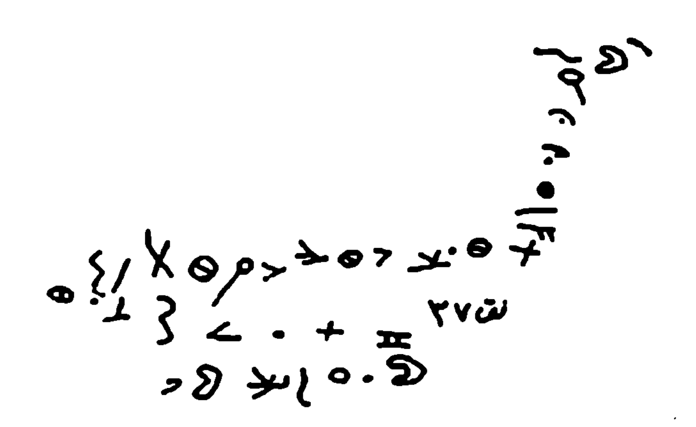
الكبرى بين الجيشين المصري والبابلي.

كان الانتصار حليف القائد الشاب نبوخذنصر، الذي اندفع يطارد الجيش المصري إلى داخل الأراضي المصرية، وحين وصل إلى حدود العريش بلغته الأنباء بموت أبيه نبوبولاصر، فأسرع بالعودة إلى بابل ليتبوأ عرش المملكة[1].

يطلق الكتاب المقدس على الفرعون المصري اسم «نخو»، أما هيرودوت فيسميه «نيكوس»[2]. وبسبب الافتقار إلى الوثائق التي تتحدث عن هذا الفرعون ارتأى فيلكوفسكي في كتابه «رمسيس الثاني وعصره» أن نيخو المذكور لا وجود له، وأنه ليس سوى رمسيس الثاني الذي يجب تصحيح زمان حكمه ليصبح الملك الذي واجه نبوخذ نصر[3].

وجدنا أنفسنا في غمرة هذه الوقائع جميعاً ونحن نقرأ نقشاً ثمودياً نشره الأستاذ سليمان بن عبد الرحمن الذيب في كتابه: «نقوش ثمودية جديدة من الجوف - المملكة العربية السعودية»، غير أن الأستاذ الذيب- للأسف الشديد- لم يحالفه التوفيق في قراءته؛ ففضلاً عن الأخطاء الكثيرة في معالجته لقراءة الحروف ذهب إلى أنه «أحد النصوص الثمودية العائدة إلى الحقبة الثمودية المتأخرة»[4].

وقبل اقتراح قراءة جديدة يحسن بنا تقديم صورة للنقش كما صوره الأستاذ الذيب.



1- طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص 547.

2- Herodotus, Histories, p. 185

3- Velikovsky, Ramses II and his Time, Abacus, 1980

4- سليمان بن عبد الرحمن الذيب: نقوش ثمودية جديدة من الجوف، ص 74.

يرى الذيبب أن قراءة النقش كالآتي:

ل م ش ي ب ن ر ع ول ك ت ون أ س وأ س ي وخ ل ف ون ز ف س ن ت ض م ن ع ل ذ م ر

وترجمه كما يلي: بواسطة مشي بن راع ومرضتُ، وأقام وعالج وشفي (سن) الجرح (المرض) سنة الوباء على مدينة ذمار.

يبدو أن هذه القراءة غير موفقة، ولست أدري كيف فات الأستاذ أن النقوش لا يمكن أن تجمع بين ضميري المتكلم والغائب، ولكن لابد لنا من احترام التحفظ الذي أبداه الذييب حين قال: «يجدر بنا قبل البدء بالتحليل اللغوي لمفرداته الإشارة إلى أننا لا نستطيع الجزم بصحة التفسير المعطى أعلاه؛ نظراً لأن العديد من مفرداته تحمل قراءات ومعاني متعددة».

سيجد القارئ أننا نختلف معه في قراءة جميع الكلمات تقريباً، ونعتقد جازمين أن هذا النقش من أقدم النقوش الثمودية، وربما يكون أقدمها على الإطلاق؛ بل إن بعض حروفه هي أقرب إلى الكنعانية منها إلى حروف المسند الشمالي، كما هو الحال مع الكاف المقلوبة (التي قرأها الذييب همزة، بينما قرأ التاء خاء). وندرج فيما يلي حروف النقش كما نراها:

ل م ش ي ب ن ر ع ول أ ت ون ك س وأ س ي وت ل ف ون ز ف س ن ت ض م ن ع ش ذ م ر

وقراءته: لمشّي بن راعول أتى ونكس وأسي وتلف ونزف سنة ضمّ نيعوش ذمّر.

عُثِرَ على النقش في منطقة قارة المزاد في الجوف لكن كاتب النقش (مشّي بن راعول) لا ينتمي لهذه المنطقة؛ بل إنه وفد- أو على حد تعبيره «أتى»- إليها من (ذمر) أي (تدمر)، بالقرب من رعلة وإلى الشمال من دمشق. وقد وصل إليها منكوساً، أسياً، تالفاً، نازفاً، هرباً من واقعة مدمرة حصلت فيها. وقد حصل هذا سنة ضمّ (نيعوش) تدمر إلى مملكته. ونظن أن (نيعوش) هذا الذي يشير إليه النقش هو الفرعون (نيخو) في سفر الملوك الثاني، وهو نفسه (نيكوس) عند هيرودوت؛ أي أن هروبه من تدمر كان سنة 605 ق م.

يا لسخرية التاريخ! فرعون عظيم تنساه الكتابات حتى يشكك الناس بوجوده، ليأتي عربي ثمودي بسيط يكتب بخط يده المجهدة النازفة شهادة معاناته منه، والتي هي شهادته على وجود هذا الفرعون. وبكتابته هذه ترك مشي بن راعول ما لم يخطر بباله أبداً؛ فقد بقيت حروفه البائسة آلاف السنين، بينما ذهبت كتائب الفرعون الجرارة. وبهذه الحروف المتبعثرة قلب مشي بن راعول معايير الكبرياء في التاريخ. في حياته كان في حاجة إلى شهادة أقل جندي شأناً في جيوش الفرعون، أما الآن بعد أكثر من ألفين وخمسمئة سنة من ذلك الحدث؛ فإن جميع مآثر الفرعون (نيعوش) أو (نيخوس) وكتائبه وجيوشه الجرارة الهدارة في حاجة إلى حروف مشي بن راعول التي كتبها بيده النازفة هرباً من انتقام هذه الجيوش لتثبت أنها كانت موجودة ذات يوم.

# الفصل الثالث

# شعرية سبأ


منتدى سور الأزبكية

في النصف الأول من القرن التاسع عشر انكب قسٌّ إيرلندي اسمه فورستر على النقوش العربية الجنوبية التي نقلها الأوربيون، وأعلن عن اكتشافه قصيدة حميرية، عاد فورستر إلى النويري ووجده يروي قصيدة لأحد ملوك حمير، وهي قصيدة تبدأ بقوله: «سكنا»؛ فاقتنع بأنه اهتدى إلى فك شفرة الكتابة الحميرية، وطابق بين القصيدة التي يرويها النويري والنقش الذي انكبَّ عليه، وانتهت محاولته بالإعلان عن قصيدة حميرية على النحو التالي: «لقد سكنا وعشنا وقتاً طويلاً حياة البذخ في قاعات هذا المسكن الفسيح، وكان الشقاء والخصومة بعيدين عن ساحتنا...إلخ». والواقع أن نقش «حصن الغراب»- كما صار يُعرف فيما بعد- كان نقشاً ملكياً لا علاقة له بالنويري ولا بالشعر، و«كانت قصيدة فورستر أجمل..ولكن حين غدا في الإمكان قراءة ذلك النص بحقيقته العارية في عام 1872 أمكن فهم الأهمية الخارقة التي قد يمثلها في إعادة تركيب الأحداث التي هزت جنوبي الجزيرة العربية وبلاد الحبشة في القرن السادس للميلاد»[1].

أدى هذا الاكتشاف الموهوم دوراً في المساعدة على اكتشاف رموز الكتابة الحميرية؛ لكن المفارقة أن الصخور التي أعطت أول قصيدة موهومة امتنعت طوال قرن ونصف عن الكشف عن أي نص شعري حقيقي.

---

1- جاكلين بيرين: اكتشاف جزيرة العرب، ترجمة: قدري قلعجي، تقديم: الشيخ حمد الجاسر، دار الكاتب العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص 36.

## القسم الأول: الخلفية اللغوية والثقافية

### الخصائص اللهجية

ذكرنا في الفصل الأول أن الباحثين يقسمون الحضارات الجنوبية إلى سلالات تبدأ بالسلالة المعينية، وتنتهي بالسلالة الحميرية، وتشمل فيما بينهما قتبان وحضرموت، وقد تطرقنا في الفصل الأول إلى خصائص بعض هذه اللهجات، وسنتطرق في الفصل الخامس إليها. ولهذا سيقتصر حديثنا هنا على خصائص اللهجة السبئية وحدها، وسنعتمد في الأساس على الدراسات اللغوية التي أجراها بيستون استناداً إلى تحليل النقوش[1].

لاحظ بيستون أن أوزان الفعل الماضي في السبئية هي: (فعل) و(هفعل) و(تفعل) و(استفعل)، وهو يرجح أن (فعل) تشمل أوزان الفعل (فَعَلَ) و(فَعَّلَ) و(فاعلَ)، كما يرجح أن (تفعل) تشمل (تفعَّلَ) و(تفاعلَ). ويقدم على ذلك دليلاً من الفعل (ش ي م) حين يرد بصيغة (ت ش م) التي لا يمكن تفسيرها إلا إذا قُرنت بمراعاة لفظها (تَشْيَمَ) أو (تشام).

والفعل المضارع في السبئية يشبه الفعل المضارع في الفصحى، غير أن السبئية تكثر من توكيد الفعل بالنون، ومثل الفصحى يستخدم الفعل المضارع للأمر والرجاء والدعاء.

وأداة النفي في السبئية هي (أل)، إلا في نقوش من مدينة هرم؛ إذ نجد (ل م) مع فعل مضارع، وفي بضعة نقوش حديثة ربما يكون (دأ) بمعنى النفي. وقد تتقدم أداة الاسم فيقال مثلاً: (أ ل / أ س / س أ ل) بمعنى: لا يطلب أحد، أو لا يدَّع إنسان.

وأداة التعريف هي حرف النون الملحق في آخر الكلمة، هكذا يُعرَّف الملك مثلاً (ملكن)، ويقال: (جيشنهن) أي (الجيشان). وقد تمكن بيستون من الحصول على أمثلة تدل على وجود جمع تكسير بالإضافة إلى جمع المذكر السالم، والدليل على ذلك في كلمة (ابن) التي ترد صيغة جمع لها بهيئة (بنن) أي (بنون) أو (بنين)، كما ترد مجموعة بصيغة (أبني) أي (أبناي) أو (أبناء). وثمة مثال آخر في كلمة (هنتن) بمعنى أصحاء، التي يمكن

---

1- قدم بيستون دراستين عن اللهجات السبئية؛ الأولى في كتابه: قواعد النقوش السبئية، والثانية في المقدمة اللغوية لكتاب: المختارات.

أن تلفظ (هانئون)، في حين ترد في سياقات أخرى بصيغة (هنئم) التي يرى بيستون أنها قد تدل على (هُنَاء).

واسم الموصول في السبئية هو (ذ) الذي لا يعرف أحد هل هو مبني أم معرب، وهو يقول إن (ذ) قد يأتي في كل المواضع بلا تصرف، وقد يصرف على النحو الآتي:

| الفئة | المذكر | | المؤنث |
|---|---|---|---|
| المفرد | ذ | | ذ ت |
| المثنى | ذ ي | | ذ ت ي |
| الجمع | أ ل | قديم | أ ل ت |
| | أ ل ي | متوسط | |
| | أ ل هـ ت | حديث | |

وليس في وسع أحد أن يجزم هل ترتبط (أ ل ت) المذكورة بضمير (اللاتي) في الفصحى أم لا، كما أن من المستبعد أن تكون هناك صلة بين (أل) السبئية هنا و(أل) التي يدخلها النحاة على الفعل، كما في قول الفرزدق: (ما أنت بالحكم الترضى حكومته)، أو (اللّي) في بعض العاميات العربية.

وبالنظر إلى الامتداد الزماني والمكاني للهجة السبئية رصد بيستون بعض التنوعات اللهجية داخل السبئية عند ردمان، وفي لهجة النقوش الهرمية. ثم قسّم اللهجة السبئية إلى ثلاثة أطوار متعاقبة هي: الطور الأول: ويمتد من أقدم أزمنتها حتى العصر الميلادي، ثم الطور المتوسط: وهو في رأيه عصرها الذهبي، والطور الحديث: الذي يمتد من أوائل القرن الرابع حتى ظهور الإسلام.

**هاء التعدية:**

هاء التعدية في السبئية هي الحرف المقابل لهمزة التعدية في العربية الفصحى، ومعروف أن وظيفة همزة التعدية هي أنها تحوّل الفعل اللازم إلى فعلٍ متعدٍّ يقتضي مفعولاً؛ فمثلاً الأفعال (كمل) أو (تمّ) أو (خفي) لا تأخذ مفعولاً به، لكن الأفعال (أكمل) أو (أتمّ) أو (أخفى) متعدية لا بدّ أن يُذكَرَ مفعولها. والسبئية تستعمل الهاء بدل الهمزة في هذه السياقات؛ فتقول، مثلاً: (هَقْني) بمعنى (أهدى)، و(هَزْدأ) بمعنى (أعان)، و(هَوْثَبَ) بمعنى (أجلس)... إلخ. ولأن الفعل (هقني) كثير التكرار في النقوش السبئية، ولا سيما في نقوش الإهداء، ولايزال يُستخدم منه جذر عربي حتى اليوم في (القنية) و(الاقتناء)[1]؛ فإنني سأتخذه المثال النموذجي.

يمكن وصف هاء التعدية بأنها ملمح تمييزي للسبئية، يلازم نقوشها في جميع مراحل تطورها، وحيثما نواجه نقشاً ترد فيه هاء التعدية نعرف أننا أمام نقش سبئي. ويبدو أن لهجة كندة حملت هاء التعدية ونقلتها إلى العربيات الشمالية؛ فنحن نجد هاء التعدية تتكرر في أفعال كثيرة في الشعر الجاهلي، ولا سيما مع الفعل (هراق) (أراق) وفي صيغة المجهول (هُريقَ) (أُريقَ)، كما في قول النابغة: «وما هريقَ على الأنصاب من جسد»: (حلفاً بما أُريق من دم على الأنصاب).

والهاء بوصفه حرف تعدية موجود في عدد من اللغات السامية الغربية؛ كالفينيقية والعبرية والمؤابية[2]، كما ورد في الآرامية القديمة في نقش بر ركب ملك شمأل: (هوشبني مرأي تغلات بليسر على كرسا أبي): (أجلسني سيدي تغلات بليسر على عرش أبي)[3]. فهل يمكن القول بوجود صلة بين هاء التعدية في السبئية واللغات السامية الشمالية الغربية؟

أغلب الظن أنه ليس ثمة صلة مباشرة بين الاستعمالين؛ فنحن نعرف أن اللهجات العربية الجنوبية قبل السبئية كالمعينية والقتبانية، كانت تستخدم سين التعدية بدل الهاء،

---

1- انظر لسان العرب: مادة (قني)، 329/11.

2- نقش الجص الآرامي من دير علا، ص 30.

3- ولفنسن: اللغات السامية، ص 110.

وبالمعنى نفسه تماماً؛ فكانت نصوص الإهداء تحمل الفعل (سقني) بمعنى (أهدى) بدلاً من (هقني) كما في السبئية، يقول بيستون: «يقابل الوزن الصرفي (سفعل) في المعينية الوزن الصرفي (هفعل) في السبئية، عدا أمثلة قليلة ترد فيها الصيغة السبئية (هقني)»[1]. ويرد في النقش رقم (5) من نقوش خربة معين على سبيل المثال: (سقنيو عثتر) أي (أهدوا للإله عثتر)[2]. كما أن الاستعمال نفسه معروف في القتبانية؛ إذ تستعمل الوزن الصرفي (سفعل) بدل الوزن (هفعل)[3].

وسين التعدية في اللهجات اليمنية أقدم من هاء التعدية؛ فهي تشترك مع شين التعدية في الأكدية، أي مع الوزن الصرفي الأكدي (شفعل). لكن هذا الاشتراك يخلق مشكلة من نوع ما؛ إذ هل يُعقل أن ترتبط اللهجات القتبانية والمعينية القديمة بلغة سامية شمالية شرقية كالأكدية، بينما ترتبط السبئية- التي ورثتها- بالساميات الشمالية الغربية؟ أغلب الظن أن الهاء في السبئية متحولة عن السين في القتبانية أو المعينية، ونحن نجد أن هذا التحول لا يقتصر على تحول سين التعدية إلى هاء وحسب؛ بل نجده في تحول ضمير التملك للغائب مثل (ورخس) (شهره) الذي يصير في السبئية (ورخهو) (شهره).

## كاف المتكلم والمخاطب:

لاحظ بيستون أن الضمائر المتصلة في حالة المخاطب لم ترد في النقوش النصبية السبئية البتة، أما ضمير المتكلم في صيغة المفعولية فقد ورد في حالة واحدة بصيغة (حماني نسر)[4]. وعاد في مقدمته اللغوية في «المختارات» إلى تكرار القول بأننا في النقوش «لا نجد سوى «أت» (أنت)، و(أن) (أنا)، والكاف في «بإذنك»»[5]. لكن كلام بيستون هذا كان قبل اكتشاف نقش «ترنيمة الشمس»، والآن فقد أصبح من الثابت أن تاء المتكلم تقابلها كاف

---

1- قواعد النقوش، ص 107.

2- خليل يحيى نامي: نقوش خربة معين، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1952، ص 5.

3- بيستون، ص 116.

4- بيستون، ص 70.

5- المختارات، ص 83.

المتكلم، وتاء المخاطب تقابلها كاف المخاطب في كثير من النقوش اليمنية. ويبدو أن العرب كانوا على معرفة بهذه اللهجة اليمنية، وقد تمكن رابين من إيراد مثالين استدل بهما على تحويل التاء في الفصحى إلى كاف مخاطب أو متكلم في الحميرية.

الأول: ما نُقل عن أن أم وهب بن منبه فقد قالت قبل أن يولد في سنة 34 هـ: «رأيكُ بنلحلم كَولَدْكُ ابناً من طيب». والمعنى: (رأيتُ في المنام أنني ولدت ابناً من طيب).

والثاني: الأبيات التي أنشدها أحد الحميريين عند محاصرة جيش يزيد لمكة عام 72 هـ:

يا ابن زبير طال ما عصيكا (عصيتا)

وطال ما عنيكنا (عنيتنا) إليكا

لتحزننْ بالذي أتيكا (أتيتا)

لنضربنْ بسيفنا قفيكا

والواقع أن هذين المثالين لا يمكن أن يكونا صحيحين؛ فالأول منهما يستخدم (بن) حرف جر، ثم يعود إلى استخدام (من)، فضلاً عن استخدامه أل التعريف. وتجنب الثاني استخدام أل التعريف في اسم الزبير بذكاء؛ لكنه استخدم (الذي)، وهو اسم موصول شمالي. مع ذلك، فرابين محق في قوله: «حتى لو لم تكن هذه سوى تقليد ساخر لكلام الحميريين؛ فإنها تحتفظ بقيمتها من حيث إنها تبين ما كان يظنه العرب صفات مميزة للحميرية»[1].

ويبدو أن هذه اللهجة ما زالت معروفة في لهجات الأحقاف؛ إذ يشير مؤلف «العربية القديمة ولهجاتها» إلى أن الكاف في لهجات الأحقاف «تعبر عن المتكلم والمخاطب المذكر، بينما نجد أن الشين هي التي تقوم بالدور الذي تقوم به تاء المخاطب المفرد المؤنث في الجبالية والمهرية»[2].

هكذا نستطيع القول إن المثال الذي أورده بيستون حول (أت) (بمعنى: أنت) ليس سوى تنوع، وأن (أك) التي ستتكرر في نقش «الترنيمة» هي (أنتِ).

---

1- رابين: اللهجات العربية الغربية القديمة، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، الكويت، 1986، ص 96.

2- عادل محاد مسعود مريخ: العربية القديمة ولهجاتها، المجمع الثقافي، الإمارات، 2000، ص 113.

**التفاعل اللهجي بين الشمال والجنوب:**

مثلما يمكن رصد التأثيرات الجنوبية في الشمال، ولا سيما بعد صعود كندة القبيلة الجنوبية إلى نجد والعراق، كتكاثر وجود هاء التعدية في اللهجات الشمالية؛ يمكن في المقابل رصد التأثيرات الشمالية في النقوش الجنوبية، وسنشير هنا إلى ملمحين مميزين للهجات الشمالية أمكن الحصول عليهما في النقوش الجنوبية؛ الأول: ورود «أل» التعريف في نقش جنوبي. والثاني: ورود «أن» التوكيدية في نقش أبرهة.

سنرى في الفصلين التاليين أن «أل» التعريف خاصية قديمة ربما رافقت اللغة العربية في اللهجة النبطية منذ أزمنة بعيدة، وحين نتناول نقش «عين عبدة» في الفصل الرابع سنجد أن لهجة الأنباط المحكية كانت تنطوي على «أل» التعريف، مع أن الأنباط استخدموا الألف في نهاية الكلمة في نقوشهم الرسمية، غير أن هناك نقشاً جنوبياً من نقوش الفاو ترد فيه كلمة (الأرض) بما يدل على أنها معرَّفة؛ وفي حين أنه لا يعنينا هنا النقش بطوله إلا أننا سنكتفي بالمقطع الأخير منه على النحو التالي:

ع د ك ي / ت م ط

ر / أ س م ي / د م / ول أ ر

ض / ش ع ر

وقد قُدِّمت قراءات مختلفة لهذا النقش[1]؛ لكن أرجح هذه القراءات هي قراءة بيستون. ولا تعنيني هنا كلمة (شعر) التي لا تعني كما قد يتبادر إلى ذهن القارئ لدى الوهلة الأولى أنها تدل على الشعر؛ بل هي تدل على (الشعير). ومعنى العبارة التي أوردناها هو (ما دامت السماء تمطر دِيَماً، و(تنبت) الأرض شعيراً). وبالرغم من أن كاتب النقش استعمل (أسمي) للسماء؛ فإنه استعمل كلمة الأرض بإضافة حرف اللام، وأرجح أن المقصود هنا (والأرض)، أي بإثبات «أل» التعريف. وهذا يعني بالنتيجة أن لهجات الجنوب أخذت تتأثر في هذه الحقبة المبكرة– منذ القرن الثاني الميلادي تقريباً– بلهجات الشمال. ويسجل هذا المثال أول دخول لها، وربما يكون الدخول الوحيد في اللهجات الجنوبية.

---

1- انظر: المختارات، ص 342.

غير أن التفاعل بين اللهجات العربية الشمالية والجنوبية لم يتوقف عند هذا العصر؛ بل استمر حتى بلغ أوجه في الحقبة الحميرية، ولا سيما في عهد أبرهة الحبشي. ولعل قبيلة كندة كانت صلة الوصل اللغوية في هذا التفاعل، كما كانت صلة الوصل سياسياً وعسكرياً، وهذا ما يتضح وضوحاً كافياً في نقش أبرهة الذي يسجل فيه انتصاراته على بعض الغارات البدوية، ويشير إلى كندة بالذات (كدت). ومن الناحية اللغوية يحمل بعض المفردات الشمالية مثل (استخلفه) بمعنى: تركه خليفة له ونائباً عنه. وهي الكلمة نفسها التي وردت في شعر عدي بن زيد العبادي عن أسطورة الخليقة، غير أن النقش يكشف عن أكثر من ذلك؛ إذ ترد فيه (أن) صيغة توكيد للمرة الأولى، يقول النقش[1]:

سطرو / ذن / مسندن / أن / أبرهة / عتلي / ملكن / أجعزين

سطروا هذه الكتابة أنّ أبرهة نائب ملك الأجاعزة الأحباش

كانت النقوش الجنوبية تستخدم في مثل هذا السياق كاف التعليل: (كـ)، أما هنا فقد وردت (أن) بالطريقة نفسها التي ترد بها في النصوص الشمالية، مما يعني أن التفاعل اللهجي بدأ ينفذ خلسة بين لهجات الشمال والجنوب.

**خط المسند الجنوبي:**

يتكون خط المسند الجنوبي من (29) حرفاً، أي بزيادة حرف واحد عن الأبجدية العربية. ويفصل فيه بين الكلمات برسم خط عمودي. وحين تتكون الكلمة من حرف واحد فإنها ترتبط بالكلمة التالية، ولا يصار إلى عزلها بمفردها. وللأرقام أيضاً رموز خاصة مشتقة في الغالب من الحرف الأول من اسم العدد؛ فتكتب الألف مثلاً بحرف الهمزة، والمئة بحرف الميم، والعشرة بحرف العين، والخمسة بحرف الخاء، وتوزّع الأرقام المركبة بما يشبه كتابة الأرقام في اللاتينية. وبالنظر للانضباط الكبير في كتابة المسند يرى أغلب الباحثين أن المؤسسة التعليمية كانت ترتبط بالمعبد؛ فكانت الكتابة سمة مميزة للكهنة، ولم

---

1- نص نقش أبرهة بحروف المسند مثبت في «رحلة أثرية إلى اليمن»، لأحمد فخري، ص 205، كما أن ترجمته العربية مثبتة في المفصل لجواد علي، ط2، 3/381.

يهيأ لها أن تنتشر على نطاق شعبي.

تجري أغلب النقوش العربية الجنوبية التي عُثر عليها من اليمين إلى اليسار، واتجاه الحروف مسألة في غاية الأهمية. ويرجع بعض الباحثين اليمنيين المعاصرين تاريخ المسند الجنوبي إلى أوائل القرن التاسع قبل الميلاد، يقول محمد عبد القادر فقيه: «ترجع أقدم النقوش اليمنية (المسند) إلى أوائل القرن التاسع قبل الميلاد على أبعد تقدير، إذا أخذنا في الاعتبار الختم الذي عثر عليه في بيتل في فلسطين، علماً بأن أقدم ما وصل إلينا من نقوش لا يمثل بالضرورة تاريخ بداية استخدام الخط»[1].

غير أن تحديد تاريخ المسند الجنوبي استناداً إلى نقوش شمالية قضية تنطوي على بعض المفارقة الزمنية. وليس من شك في أنه عثر على نقوش مكتوبة بالمسند تعود إلى القرن التاسع، وهذا ما سنبحثه بالتفصيل عند مناقشتنا لنقوش العربية الأولى التي عثر عليها في العراق في الفصل الخامس من هذا الكتاب، لكن هاتيك النقوش أقرب من الناحية الكتابية إلى الكنعانية الأولى؛ فهي تبدأ من اليسار إلى اليمين، ولا تستخدم الخط العمودي الفاصل بين الكلمات. والمرجح أن خط المسند الجنوبي قد تطور عنها وليس العكس. ولهذا فنحن نتفق مع بيستون في قوله: «إن السبئية تشمل عصراً طويلاً؛ فأقدم مجموعة كبرى من النقوش تعود إلى القرن السادس ق م أو إلى أزمن أسبق منه قليلاً»[2].

لكن هذا الاستقرار الكتابي سبقته فيما يبدو مرحلة من القبول التمهيدي، كانت تجري فيها الكتابة من اليسار إلى اليمين. وربما كانت تلك الكتابات تنتمي إلى القتبانيين، ويذكر فيلبس أنه عثر على بعض النقوش في منطقة «وادي الفرع»، «كان بعضها قديماً للغاية، ومفيداً من حيث قيمته التاريخية..وقد رأينا في حروف كثيرة تشابهاً قوياً مع الحروف الأبجدية الكنعانية القديمة التي انحدرت منها الفينيقية والعبرية ولغات الجنوب العربي. ومنذ زمن طويل ظل البروفيسور ألبرايت يزعم أن اللغة المكتوبة في الجنوب قد انسلخت من الكنعانية التي كانت سائدة في الشمال في القرن الثالث عشر قبل الميلاد»[3].

---

1- محمد عبد القادر فقيه: تاريخ اليمن القديم، ص 192.

2- بيستون: قواعد النقوش، ص 6.

3- وندل فيلبس: مملكتا قتبان وسبأ، ترجمة: الفاضل عباس، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2001، ص 162.

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ژ س

ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن

هـ و ي

حروف المسند

واستناداً إلى شكل الحروف وطريقة كتابتها قسّم بيستون النقوش الجنوبية من حيث تطور الخط إلى ثلاث مراحل؛ المرحلة المبكرة: حين كان يبرز التناسق الدقيق بين الحروف والمحافظة على البساطة التقليدية في آن واحد. والمرحلة الوسيطة: حين صارت تدخل الزخرفة في هذا الخط، وأخذت نهايات الحروف تنتهي بذنابات، وبدأت الزوايا الحادة

تحل محل الزوايا القائمة، وشرعت الأسطر المستقيمة تميل إلى الانحناء. والمرحلة المتأخرة: التي اكتسب فيها الخط شكلاً زخرفياً ظاهراً إلى درجة المبالغة[1]. ولعل هذا الرأي يصحُّ على النقوش الملكية بالتحديد أكثر من سواها.

وبسبب المشابهة بين خطوط المسند الشمالي والجنوبي كان أغلب الباحثين يظنون أن المسند الشمالي مأخوذ عن المسند الجنوبي. غير أن هذا الرأي التخميني بدأت تحيط به الشكوك مؤخراً، ولعل كلا «المسندين» يستمدان أصلهما من نقوش «العربية الأولى» المستمدة بدورها من نقوش الكنعانية الأولى.

بالإضافة إلى المسند ذي الحروف المنفصلة عُثِرَ أخيراً على نوع من النصوص صار يُطلق عليها «النقوش الخشبية»، يستخدم فيها «قلم من القصب للكتابة على قطع خشبية» كالجريد وما أشبه. والكتابة فيها موصولة الحروف، وغالباً ما كانت تستعمل لتدوين العقود والمبايعات، وقد نشر ريكمانز ومولر ويوسف عبد الله نماذج من هذه النقوش الخشبية.

## تسمية المسند:

حين أراد ولفنسون تعليل تسمية الخط بـ«المسند» أرجعها إلى «علماء المسلمين»، وفي رأيه فإن خط المسند «يميل إلى رسم الحروف رسماً دقيقاً على هيئة الأعمدة...من أجل ذلك يوجد عندهم ميل شديد لإيجاد حروف على هيئة الأعمدة، أي أن الحروف كلها عبارة عن خطوط تستند إلى أعمدة. وقد تنبه علماء المسلمين إلى شكل هذه الكتابات وأطلقوا عليها لفظ المسند؛ لأن حروفها تُرسم على هيئة خطوط مستندة إلى أعمدة»[2].

ويعلق د. جواد علي على هذا بأنه رأي سبق لدزبارسكي ولفنسون إليه؛ «إذ أشار إلى أثر الأعمدة في شكل هندسة حروف خط المسند. وهو تفسير يشبه تفاسير الأخباريين واللغويين للأسماء والأعلام التي لا يعرفون من أمرها شيئاً، فيلجؤون إلى الخيال ليبتكر لهم سبباً وتعليلاً يناسب الكلمة». ويوضح جواد علي أن كلمة «مسند» لا علاقة لها بالعمارة

---

1- بيستون: قواعد النقوش، ص 10.

2- ولفنسون: اللغات السامية، ص 211.

والمباني؛ وإنما «تعني خط أهل اليمن لا أكثر ولا أقل. وكلمة (مسند) (مزند) في العربية الجنوبية تعني (الكتابة) مطلقاً، وقد وردت في مواضع متعددة من الكتابات والنقوش، فورد في نص أبرهة مثلاً (سطرو ذن مسندن)، وترجمتها (سطروا هذه الكتابة)»[1].

لدى العودة إلى «لسان العرب» نجد أن أقدم معاني الجذر (سند) هي المعاني التي تدل على الارتفاع والبروز، قال ابن منظور: «السند: ما ارتفع من الأرض في قُبُلِ الجبل أو الوادي... وكل شيء أسندتَ إليه شيئاً فهو مسند»[2]. وفي «أساس البلاغة» يورد الزمخشري المعاني الأساسية للجذر «سند» التي تدل على البروز والارتفاع مثل سند الجبل، ومساند الناقة؛ ليأتي بعد ذلك إلى المجاز: «ومن المجاز: أسندت إليه أمري، وأقبل عليه الذنبان متساندين: متعاضدين. يقال: غزا فلانٌ وفلان متساندين، وخرجوا متساندين على رايات شتى، وهو سندي ومستندي، وسيد سند، وحديث مسند، والأسانيد قوائم الحديث، وهو حديث قائم السند»[3].

يتضح من هذه المجازات أن المعنى الأقدم للجذر اللغوي (سند) هو الارتفاع والبروز، وربما أُطلق فعلاً على كتابة المسند اسم «المسند» لأنها كتابة بارزة، ثم تحول هذا الاشتقاق بمرور الزمن إلى معنى أصلي. وما زلنا نستخدم حتى اليوم عدداً من الكلمات المشتقة من جذر المسند مثل «السند» و«المستند» بمعنى الوثيقة المكتوبة.

### مبدأ الاسم:

ذكرنا في الفصل الأول من هذا الكتاب أن من خصائص التفكير الاستعاري أنه ليس ثمة مسافة بين الدال والمدلول، أو بين الاسم والمسمى، وقلنا إن هذا هو ما يطلق عليه الباحثون «مبدأ الاسم». ونحن نمتلك لحسن الحظ دليلاً نصياً على إيمان أهل اليمن القدماء بمبدأ الاسم؛ إذ يكشف النقش (61) من نقوش المختارات[4] عن إيمانهم بقوة الاسم ومبدأ

1- المفصل، ط2، 161/8.

2- اللسان 387/6.

3- أساس البلاغة، ص 416.

4- انظر: المختارات، ص 250.

الكلمة، فكانوا إذا تعرض طفل من أطفالهم إلى مرض يلجؤون إلى آلهتهم لتغيير اسمه، حتى ينجو من المرض، ولا بد أن ذلك كان يحصل بمعونة الكهنة. وفي النقش المذكور يقدم جماعة من أيل وهب وأوس عثت من بني عبال تمثالاً ذهبياً للإله ألمقه بعل أوام لنجاة ابنهم الذي كان اسمه ضبعان، فغيره ألمقه إلى «أوس أيل» لينجو من مرضه. ونقدم فيما يأتي صورة النقش وترجمته.

1. أ ل و(هـ ب) م / وأوس ع ث ت / ب ن
2. و / ع ب ل م / هـ ق ن ي و / أ ل م ق هـ / ب ع
3. ل / أوم / ص ل م ن / ذ ذ هـ ب ن / ل وف
4. ي / ب ن هـ م و / ض ب ع ن / ذ س م ي / أ ل م ق
5. هـ / أوس أ ل / ب ن / ع ب ل م / ول / وس ف
6. هـ م و / أ ل م ق هـ / وب ن هـ م و / أ و
7. س أ ل / أول د هـ م / وق ن ي م / ب ع ث ت ر
8. و ب أ ل م ق هـ

**ترجمته:**

1. آل وهب وأوس عثت بنو
2. عبال أهدوا لألمقه بعل أوام
3. تمثالاً من ذهب لنجاة ابنهم
4. ضبعان الذي سماه ألمقه
5. أوس أيل من بني عبال وليزدهم
6. ألمقه وابنهم أوس أيل في أولادهم
7. وأملاكهم بحق عثتر
8. وبحق ألمقه.

**عبادة الملوك:**

مر بنا في الفصل الأول من هذا الكتاب ما سماه نورثرب فراي الاستعارة الشمسية التي يزعم فيها ملك من الملوك أنه يتماهى بالإله الأكبر، أو هو ابنه أو تجليه على الأرض، وقلنا إن في نقوش اليمن القديمة ما يدل على ذلك؛ فقد عُثِرَ على نقش ينتمي إلى مملكة أوسان يعامل أحد ملوكها بوصفه ابن إلههم الأكبر. وأوسان دويلة صغيرة كانت تقع إلى الجنوب من قتبان، يختلف المؤرخون في تحديد تاريخها؛ فبينما رأى بعضهم أنها ازدهرت في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد، رأى آخرون أنها امتدت حتى عام 115 قبل الميلاد. وقد كان «يصدق أيل فرعم شرح عثت» أشهر ملوكها[1]، وفيما يلي صورة النقش[2]:

---

1- جواد علي 2/501 - 502، ومهران 330.

2- المختارت ص 311.

**قراءته:**

1. أ ب ش ب م / ذ ع م ي د ع / س ق ن ي / م
2. ر أ س / ي ص د ق أ ل / ف ر ع م / ش ر ح ع
3. ت / م ل ك / أ و س ن / ب ن / و د م / ص ل
4. م / ذ هـ ب ن / ع د / م ح ر م س / ن ع م ن
5. ح ج / و ق هـ / أ ب س / و د م / ب م س أ ل س

**ترجمته:**

1. أب شبام ذو عم يدع أهدى
2. سيده يصدق أيل فرعم شرح عت
3. ملك أوسان بن ود تمثالاً ذهبياً
4. إلى معبده نعمان
5. لأنه أمر أباه وداً بمطلبه.

أب شبام هو أحد أفراد دويلة أوسان، وهو الذي كتب نقش الإهداء هذا مشيراً إلى أنه يقدم تمثالاً ذهبياً إلى سيده «يصدق أيل فرعم شرح عت» ملك أوسان، الذي لا ينسبه إلى أبيه الحقيقي؛ بل يجعله ابن الإله الأكبر «ود»، الإله القومي عند الأوسانيين والمعينين، وقد وضع التمثال في معبده نعمان. وليس من الواضح هل تشير سين التملك- المقابلة للهاء في العربية- إلى أن المعبد ينتمي إلى يصدق أيل ملك أوسان أم إلى ود، وإن كان من المرجح أنه معبد ود. ويعود في السطر الأخير ليؤكد بنوة يصدق أيل للإله ود بقوله إن السبب في هذا الإهداء أنه أمر أباه الإله وداً بمطلبه وسؤاله منه، وهكذا فهو يعامل يصدق أيل- ملك أوسان- بوصفه ابن الإله الأكبر ود.

**الديانة التوحيدية الغامضة:**

لاحظ المؤرخون أنه في منتصف القرن الرابع الميلادي بدأت تتناقص النقوش المكرسة

للإله السبئي الرئيس «ألمقه»، وترجع آخر ثلاثة نقوش عثِر عليها وتتعرض لذكره إلى عهد الملك «ثاران يهنعم»، حتى اختفت تماماً في عهد ابنه «ملكيكرب يهأمن»، أي في أخريات القرن الرابع[1]، ليحل محله اسم إله جديد هو «ذو سموي» أي رب السماء، الذي مهد الطريق لظهور «الرحمن» إله التوحيد اليمني في طوره الأخير[2].

يميل المؤرخون في العادة إلى النظر بحذر شديد إلى طبيعة الديانة التوحيدية لذي سموي، ولعل أوضح صورة عنها هي الكلمة التعريفية الصغيرة التي وردت في المختارات على النحو الآتي: «تظهر خلال هذا العصر تباشير تحولات في العقيدة الدينية، عليها في البداية مسحة توحيدية غامضة متذبذبة بين الديانتين السماويتين المسيحية واليهودية، ولعلها كانت من قبل الصيغة التوفيقية، أو لعلها كانت تعبيراً عن مذهب توحيدي جديد شبيه بمذهب الأحناف وإرهاصاً له، وكلها على أي حال أمور ناتجة عن وجود أتباع تلك الديانات في أنحاء الجزيرة العربية بين فارين بدينهم من اضطهاد أو مبشرين به، ولاسيما بعد انتصار المسيحية في بيزنطة في ذلك العصر. وتظهر دلائل ذلك التحول بتوقف الملوك وأتباعهم عن التقرب إلى الآلهة الوثنية، وخاصة ألمقه بعل أوم في معبده المعروف بمحرم بلقيس، والابتهال والتعظيم عوضاً عن ذلك للإله رب السماء في أقدم النقوش المعروفة، ثم رب السماء والأرض، وأخيراً في القرن السادس الرحمن (رحمنن) الذي يرد في النصوص اليهودية اليمنية كما يرد أيضاً في النصوص المسيحية»[3].

بالطبع يمكننا أن نتخيل انتشار عبادة ذي سموي موصولة بانتشار الديانة الغنوصية التي غزت العالم القديم، كما يمكننا أن نربطها بعبادة «هأيل هأبتر»، التي مرت علينا في آخر الفصل الثاني المخصص لثمود؛ لكننا لن نستطيع أبداً استكشاف أي علاقة محتملة بين عبادة «ذي سموي» وعبادة «هأيل هأبتر» عند الثموديين، غير أننا إذا نظرنا إلى السياق الثقافي الذي ولدت فيه هذه الديانة فقد تتوافر لنا بعض المفاتيح لفهمها؛ يطلق المؤرخون على الفترة التي انتشرت فيه ديانة «ذي سموي» اسم (ملوك سبأ وذي ريدان

1- مهران/ 354، وجواد علي، ط2، 2/408.

2- التاريخ العربي القديم/107.

3- المختارات ص 57-58.

وحضرموت ويمنة) أو (عصر التبابعة)، وهو عصر يبدأ بالملك شمر يهرعش الذي ضم حضرموت واليمنة، لكن توحيد اليمن لم يكتمل إلا بانضواء أعراب اليمن، ولا سيما القبيلتين الكبيرتين كندة ومذحج تحت راية هذه الدولة. وفي هذه الفترة بالذات استعرت حملة من المعارك المتواصلة التي نقلت نقوشها للمؤرخين فكرة عن أنواع المواجهات العسكرية في ذلك الوقت، بالإضافة إلى التضخم البالغ في زيادة سلاح الفرسان الذي بلغ في إحدى المعارك 450 فارساً[1]. وفي جميع هذه الحركات السياسية والعسكرية كان اليزنيون هم رأس الحربة في الحملات العسكرية والاقتصادية، وكل هذا يدعونا إلى تصور أن هذا التوحيد لم يكن توحيداً ثورياً، كما هو الحال في الديانات السماوية؛ بل كان توحيداً وثنياً باعثه المركزية القبلية التي تحولت إلى حقبة تأسيسية جديدة.

ومهما تكن الحالة فقد أحدثت فترة التوحيد جملة من المفاهيم الثقافية، لعل أبرزها يتمثل في شيوع فكرة تقسيم العالم إلى عالمين هما العالم القريب (علمن قربن) والعالم الآخر (علمن آخرن). وفي فترة انتشار عبادة الرحمن صارت تتكرر لازمة تقليدية في النقوش هي عبارة: (بخيل رحمنن)، ومعناها بقوة الرحمن.

تدل النقوش على أن الكهنة كانوا يحتكرون أداء الأعمال الدينية كافة، سواء أكانت هذه الأعمال تتعلق بالكتابات أم بالتراتيل والنبوءات. فهم من يدونون الكتابات باسم الآلهة، لكنهم يقومون بقراءة التراتيل أيضاً، ولا يسمحون لأحد بالاتصال بالآلهة مباشرة وتجاوزهم.

على سبيل المثال يتحدث أحد النقوش عن رجلين اقتحما معبد (ذات بعدن)، ولم يجدا أحداً من الكاهنات، فشرعا بالابتهال ثلاث مرات في وسط المعبد بغياب الكاهنة أو (البعلة الحالمة) كما يسميها النقش وهي على ما يبدو كاهنة وسيطة مهمتها خدمة الآلهة والمعبد بقراءة التلاوات وتفسير النبوءات والأحلام. يعد النص ابتهال هذين الرجلين ثلاث مرات بغياب الكاهنة المتنبئة فحشاء (أو عقوت) استدعت من الإلهة ذات بعدان أن تأمر بتدوين هذه الكتابة، وسن قانون بأن من يرتكب هذه الفحشاء المنكرة (هعفشن وعقوتن)

---

1- المختارات ص 56.

في وسط المعبد يُجلد ويدفع غرامة مالية قدرها عشر قطع نقدية[1]. وهناك نقش[2] يعدد مجموعة من الخطايا التي ارتكبها رجل اسمه حرم بن ثوبان وهي:

1. ح ر م / ب ن / ث وب ن / ت ن خ ي / وت ن
2. ذ ر ن / ل ذ س م وي / ب هـ ن / ق ر ب / م
3. ر أت م / ب ح ر م و / وم ل ث / ح ي ض
4. و هـ ن / ب هـ أ / ع ل ي / ن ف س م / وهـ ن / ب
5. هـ أ / غ ر / ط هـ ر / وي أ ب / ب أ ك س وت
6. هـ و / غ ر / ط هـ ر / وهـ ن/م س / أ ن ث
7. ح ي ض / ول م / ي غ ت س ل / وهـ ن / ن
8. ط خ / أ ك س وت و / هـ م ر / ف هـ ض ر ع
9. و ع ن و / وي ح ل ن / ول ي ث وب ن

التر جمة:

1. حرم بن ثوبان اعترف
2. ونذر لذي سموي لأنه قرب
3. امرأة بمعبده وجامعها حائضاً
4. ولأنه دخل على نفاس، ولأنه
5. دخل غير طاهر، ونجسه بملابسه
6. غير طاهر، ولأنه مسّ أنثى
7. حائضاً ولم يغتسل، ولأنه
8. لطخت ملابسه معبد همر، فتضرع

---

1- د. نورة: التشريعات، ص 442.

2- المختارات ونورة ص 419.

9. وتذلل ليتوبنْ ويكفر عن خطيئته.

من الواضح أن حرم بن ثوبان ما كان ليعدد كل هذه الخطايا طائعاً إلا بعد أن قبض عليه بالجرم المشهود؛ فهو قد جامع امرأة في المعبد المحرم، وكانت المرأة نفساء حائضاً، واتهم بتنجيس المعبد بملابسه غير الطاهرة، وجسده غير الطاهر أيضاً. ولا نعرف إن كانت المرأة الحائض تعد طاهرة، ويسمح لها بالدخول للحرم وهي في نفاس، أما قبيل الإسلام فقد كان الحيض من المنجسات، يقول د. جواد علي: «عدوا الحيض من النجاسة... وتعد الجنابة من النجاسة عند الجاهليين»[1]. ومن الواضح كذلك أن كتابة هذا النقش إنما جاءت للتشهير به وجعله عبرة لغيره. والمؤكد أن تعداد هذه الخطايا لم يصدر عن حرم بن ثوبان نفسه؛ بل عن كاهن محترف على دراية دقيقة بتعاليم ديانة «ذي سموي»، وهذا الكاهن هو الذي تولى كتابة النقش. وهناك نقوش كثيرة مشابهة لهذا النقش كتبت حول نساء أو رجال اقترفوا خطايا مشابهة لخطيئة حرم بن ثوبان.

**البغاء المقدس:**

البغاء المقدس ظاهرة مارستها أغلب الشعوب القديمة، وفيها تنذر المرأة بأن تعرض جسدها على غريب إذا تحقق لها مطلب ما، وعلى الرغم من أن الديانات التوحيدية- ولا سيما اليهودية- حاربته بصرامة؛ إلا أن بعض النصوص في «العهد القديم» تشير إلى أن بعض اليهوديات مارسنه في كنعان، على سبيل المثال يروي «التكوين» (38) قصة ثامار التي «خلعت ثياب ترملها، وتغطت ببرقع وجلست» متنكرة بزي عاهرة في طريق حميها وأبي زوجيها السابقين، يهوذا، لتحمل منه.

لا تدل النقوش قطعياً على وجود البغاء المقدس في الثقافة اليمنية القديمة؛ لكننا نستطيع استشفافه منها، نذكر على سبيل المثال نقش غلاسر التالي:

1. أ م ت / أ ب هـ / ت ن خ ي ت / وت ن ذ ر
2. ن / ل ذ س م وي / ب ع ل / ب ي ن / ب

1- جواد علي: تاريخ الصلاة، ص 59.

3. ن / ق ر ب هـ / م ر أ / ي وم / ث ل ث
4. ح ج ت ن / وهـ أ / ح ي ض / وم ش ي / ول
5. م / ي غ ت س ل / وع ود ت / م ر أ / وهـ
6. ........

وقراءته:

1. أمة أبيها تضرعت ونذرت
2. للإله ذي سموي، إله بيان،
3. لقربها (بجامعتها) سيداً يوم الثالث
4. من الحجة، وهي حائض، ومشيا ولم
5. يغتسلا، وعاودت سيداً آخر، وهي
6. .......

من الواضح أن أمة أبيها لا تتضرع لذي سموي لأنها ارتكبت البغاء؛ بل لأنها ارتكبته في يوم محدد هو يوم الثالث من شهر الحجة، وهو فيما يبدو شهر محرم.

ويرد إلى جانب مثل هذه النقوش في مدونة القوانين الحميرية ما يشير إلى ممارسة البغاء المقدس؛ فالبند الثاني عشر يقول: «كل رجل يجب أن تكون له زوجة واحدة فقط، كما يجب تجنب البغاء اللعين»[1]، والظاهر أن كاتب المدونة أراد تأكيد صفة اللعنة في البغاء إشارة إلى البغاء المقدس.

ويبدو أن هذا الطقس استمر في الوجود حتى صدر الإسلام، ويلوح أن بعض نسوة حضرموت نذرن أن يمارسنه إذا بلغهن خبر وفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم؛ فلما توفي النبي صلى الله عليه وسلم، «خضبن أيديهن بالحناء، وضربن بالدفوف، فخرج إليهن بغايا حضرموت، ففعلن كفعلهن». وتدل الرسالة التي بعثها أبو بكر إلى من يثق به في حضرموت على الطابع الطقسي في البغاء المقدس وصفة العهر فيه، لأنها تنص على «نسوة

---

1- نورة: التشريعات، 351.

من أهل اليمن كن يتمنين موت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وتأشب إليهن قيان لكندة، وعواهر لحضرموت، فخضبن أيديهن، وأظهرن محاسنهن، وضربن بالدفوف، جراءة منهن على الله واستخفافاً بحقه وحق رسوله»[1].

**النقوش النذرية:**

هناك نوع من النقوش يطلق عليه الباحثون اسم «نقوش الكفارة» أو «نقوش الاعتراف»، ونفضل تسميتها بالنقوش النذرية، يمثل «النذر» -بوصفه مفهوماً- امتداداً لسلطة الاسم؛ فهو القيام بفعل طقسي يتضمن التنازل عن ملكية ما (حيوان، أو شيء، أو فعل) مقابل الحصول على شيء آخر يمثل رضا الإله المنذور له، فالنذر هو إطلاق وعد أمام سلطة ما، وهذا الوعد هو كلمة، ومن ثم فهو نوع من التعاقد الضمني الخفي؛ كلمة إنسانية مقابل كلمة إلهية. وحين يحنث الناذر بتحقيق النذر فإن الإخلال من شأنه أن يلحق به ضرراً كبيراً، ولهذا لا بد من تحقيق النذر، وفي حالة تعذر أدائه في وقته لا بد من سداده مع تقديم كفارة مناسبة والاعتراف بالخطأ.

لنأخذ النقش التالي مثالاً على النقوش النذرية، وسنورده كاملاً لطرافته:

1. خ ل أ م ر م / وأ هـ ل / ع ث ت ر /
2. ت ن خ ي و / ون ت ذ ر / ل ح ل ف ن
3. هـ ن / أ ل / هـ وف ي و / م ط ر د
4. هـ و / ب ذ م وص ب م / إ ذ / ظ ع ن
5. و / ل ي ث ل / ب ض ر / ح ض ر م ت م
6. وح ج و / ذ س م وي / ب ي ث ل / و
7. ن س أ و / م ط ر د ن / ع د / ذ ع ث
8. ت ر / وأ ل / هـ وف ي هـ م و / ف ف ج
9. ر / ش ر ج هـ م و / ب د ث أ ن / وخ ر

1- ابن حبيب: المحبر، ص 187.

10. ف ن / م ن / م وم / ق ل ل م / وب ل

11. ل م / ف ل / ح ذ ر ن / م ن / م ث ل

12. هـ / أ أ خ ر / وح ل ف ن / ل ي ث وب ن

13. هـ م وث وب / ي ن ع م / ع ر ت / ت ن

14. خ ي ت ن / ح ي ن / ذ م خ ظ د م / ق د

15. م ت ن / وك ن وت / ذ ت / ت ن خ ي ت / ب

16. أ م ر / ح ل ف ن

القراءة:

1. خل أمر وأهل عثتر
2. اعترفوا ونذروا نذراً لحلفان
3. إلهم، لعدم وفائهم بصيده
4. في شهر ذي موصبم، إذ ظعنوا
5. ليثل لحرب حضرموت
6. وحجوا ذي سموي بيثل
7. وأجْلوا (وليس نسوا، كما يترجمها الباحثون) الصيد
8. وفاء لحق عثتر وأيل
9. فتفيض حقولهم ربيعاً وخريفاً
10. بالماء قليلاً وبليلاً
11. فحذار من مثله
12. مرة أخرى، وليثبهم حلفان
13. ثواباً ينعم به عليهم، جزاء
14. اعترافهم، في فترة حكم ذي مخظدم
15. الأولى، وكان ذلك الاعتراف

16. بأمر حلفان.

ولا يقتصر مفعول سلطة الكلمة على النقوش النذرية؛ بل هو يشمل نقوش القبور أيضاً، إذ تتكرر لازمة التحذير من الاعتداء على حرمة القبور:

1. ن ف س / ت ع م ر / و
2. م ن م و / ي ش ت ر هـ
3. و / ل ي ق م ع ن / ع ث
4. ت ر ش ر ق ن

القراءة:

1. قبر تعمر
2. ومن يعتدِ عليه
3. فليقمعنْه عثتر الشارق.

**الأدب والقوانين الحميرية:**

القوانين الحميرية مجموعة من القوانين دونها مؤلف مجهول الهوية في عمل أدبي إغريقي عن سيرة القديس غرغينتي، الذي أرسلته بيزنطة قسيساً لظفار، لتوطيد المسيحية في العربية الجنوبية بعد احتلال الأحباش للمنطقة. وليس من شك في أن إرساله إلى هناك يتماشى مع محاولة بيزنطة الحصول على مزيد من النفوذ في العربية الجنوبية، واستغلاله فيما بعد في حربها ضد الحيرة وفارس، وقد آتت هذه الجهود أكلها في حملة أبرهة على الحجاز، التي كان يستهدف من ورائها التوغل شمالاً حتى تهديد الإمبراطورية الفارسية، لولا ما اعترضته من مشاكلات داخلية كانثلام سد مأرب، وانتفاض القبائل البدوية ضده، وتفشي الأوبئة في جيشه.

تتكون سيرة القديس غرغينتي من أجزاء عدة يعرض فيها كاتبها لحياة هذا القديس وأعماله، وبنائه الكنائس في عواصم العربية الجنوبية، وسعيه لنشر المسيحية في ربوعها،

ومحاوراته مع أحبار اليهود. ويشمل القسم الأخير منها عرضاً للأحداث التاريخية إبان القرن السادس الميلادي، ومجموعة من القوانين التي يدعي كاتبها أنه نقلها من أصل يعود للقديس غرغينتي نفسه. وتستخلص باحثة عربية اهتمت بهذه القوانين أنها دُوِّنت في الفترة الممتدة بين 530-560 م، وأن هذا القس جمع ودوّن فيها القوانين التي كانت سائدة في نجران في تلك الحقبة[1].

والذي يعنينا هنا من هذه القوانين هي البنود التي تتطرق للشؤون الأدبية والثقافية، بغية استكشاف وضعية المعرفة وظروف الأدب في المنطقة في ذلك الحين.

البند الرابع:

عقوبة المشعوذين ومن مارس السحر والمنجمين الحرق بالنار. أما الغش وشهادة الزور فعقوبتهما قطع اللسان.

البند الثالث والعشرون:

من يستخدم سلطته أو قوته ويعتدي على الآخرين بالضرب أو اللطم- سواء أكان ذلك بدافع عادل أم بدون إذن السلطة والقانون- سيعاقب. ويستثنى من ذلك معلمو المدارس الذين يعلمون الأطفال العلوم والفنون والآداب، والسيد الذي يقوّم عبده...إلخ.

البند الرابع والثلاثون:

يحرم التنكر بلباس الشيطان وتمثيل دوره، وكذلك القيام بالألعاب الشيطانية في الأسواق، ولبس الأقنعة الجلدية، وتمثيل الشيطان على المسارح. ومن يفعل هذه الأعمال يجلد مئتي جلدة، ويجبر على العمل في الورشة الملكية، سواء أكان من الأحرار أم من العبيد.

---

1- ترجمتها د. نورة بنت عبد الله النعيم في كتابها: التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية حتى نهاية دولة حمير، الرياض، 2000، ص 348 فما بعدها.

**البندان الخامس والثلاثون والسادس والثلاثون:**

لا يسمح لعازفي الآلات الموسيقية كالقيثارة ولممثلي الدراما والراقصين رجالاً ونساءً بالإقامة في البلاد. ومن يمارس منهم هذه الأعمال يجلد، ويمرر على النار، وتصادر أوراقه، ويجبر على العمل في الورشة الملكية مدة عام كامل. ويفضل الترتيل من مزامير الكتاب المقدس.

**البندان السابع والثلاثون والثامن والثلاثون:**

يحرم أيضاً القيام بالأعمال التالية: ألعاب الميسر والغناء والتهريج، ويسمح بالألعاب التي تستخدم اليد والذكاء فقط، وتفضل الصلاة والدعاء وتلاوة الكتاب المقدس.

بعد استعراض هذه البنود، يمكننا أن نستخلص منها ما يلي:

أولاً: حافظت اليمن على تقليد وجود مدارس لتعليم الصبيان القراءة والكتابة والعلوم والفنون والآداب، يشرف عليها معلمون خاضعون للدولة. وكانت الدولة تولي بعض الاهتمام لهؤلاء المعلمين إذ إنها تسمح لهم بضرب الصبيان بغية تهذيبهم وتعليمهم.

ثانياً: كان هناك قبل سن هذه القوانين نوع من الأدب المسرحي الشعبي التلقائي يؤدى في الأسواق والساحات العامة، يتضمن ممارسات شعائرية وثنية، كلبس الأقنعة الجلدية، وادعاء تكليم الآلهة من داخل الدمى. وعبارتا «لباس الشيطان» و«المسرح» لا تعنيان سوى ترجمة إغريقية لهذه المفاهيم المحلية.

ثالثاً: كان هناك فرق موسيقية متخصصة بالغناء والاستعراضات الشعبية التلقائية والرقصات الجماعية، والمرجح أن العبيد هم من كانوا يؤدون هذه الأعمال، وإن كان نص القانون يشمل الأحرار بالعقوبة نفسها.

رابعاً: تؤكد الإشارة إلى «التهريج» بعد ذكر ألعاب الميسر، شيوع ضرب من

الفن اللغوي الشعبي؛ إما أن يكون المقصود به سجع الكهان، أو نوعاً من الشعر الغزلي. ولذلك يستبدل القانون بألعاب الميسر والغناء أعمالاً رياضية، ويستبدل بـ«التهريج» الشعري المقصود الصلاة والدعاء وقراءة التراتيل.

خامساً: لقد صرف سنّ هذه القوانين- بما تنطوي عليه من عقوبات رادعة، وما رافقها من حملات عسكرية داخلية وخارجية- عرب الجنوب عن الاهتمام بالأدب والشعر، تماماً كما انصرف المسلمون عن الشعر في صدر الإسلام وعصر الفتوحات. ونستطيع أن نعد عصر أبرهة عصر انحطاط وتراجع كبير في الأدب السبئي، ولعل هذا التضييق على الأدب كان من الأسباب الممهدة لتأثر عرب الجنوب بالأدب الشمالي، وتبنيهم لهجاته. وذلك بخلاف ما كان يجري في الشمال، إذ شجعت مملكة الحيرة على الأدب العربي بلهجاته الشمالية واستقطبت الشعراء إلى بلاط ملوك الحيرة بالمكافآت السخية. وهذا هو السبب في أن جميع الشعر الذي وصلنا مكتوب باللهجات الشمالية، حتى شعر شعراء اليمن الذين يتحدثون بلهجات جنوبية.

### الأراشيف والمدونات:

يرى المؤرخون أن الساحات العامة المنشأة أمام أبواب المدن تؤدي وظيفة إعلانية مهمة؛ إذ كانت هذه الساحات تُستخدم «لنشر الأوامر والقوانين على الناس، نظراً إلى كونها محلات عامة يتجمع فيها أهل المدينة في الغالب، وقد تعقد فيها المحاكمات والاجتماعات العامة. فإذا صدر أمر حكومي أو قانون كُتِبَ على الحجر، ثم يُبنى على جدار المدينة عند الباب ليقف عليه الناس. وقد عثر المنقبون على قانونين قتبانيين في تحديد عقوبة القتل، وقد بنيا في الجهة اليسرى من باب مدينة تمنع العاصمة، ليقف عليهما من يحضر هذا المكان من سكان العاصمة أو القادمين إليها»[1].

ولما كانت القوانين تصدر بأمر ملكي فإنها تتصف بالإلزام، ولا بد من إيصالها إلى عموم

1- المفصل، ط2، 374/5.

المواطنين بواسطة الكتابة، وفي بعض النصوص يرد أمر ملكي بالتدوين. وعثر الباحثون على ما يدل على أن الكتبة قد «جعلوا منها عدة نسخ لكي تنشر في أماكن مختلفة، حرصاً من السلطات على تعميم تلك الأوامر، لكي يراها ويعلم بها كل من تخصه، وقد دونت تلك الأوامر على ألواح حجرية، أو معدنية للإعلان، ودوّنوا أصولها على مواد أخرى كأعواد الخشب وربما الرق أو غيره من المواد»[1].

يفضي بنا هذا إلى أن نتساءل ألا يمكن أن يكون هناك مدونات أدبية مماثلة بطريقة أو أخرى كما هو حال المدونات القانونية؟

في الواقع أن هناك رواية ينقلها الهمداني يُفهم منها أن الحميريين كانت لديهم كتب: «ووجد في بعض كتب ذي مأذن كتاب بالمسند من كريب ذي مأذنم أهل تهامت وطودم في كلام ذكرناه في كتاب الإكليل[2]:

| | |
|---|---|
| أخـاف وجـي يعقلها عليكم | فعصبح لا تسر من الكلالِ |
| وأنعم يا بني غوث بن بنتٍ | ولاة الخيل والسمر العوالي |
| إذا ما الحرب أبدت ناجذيها | وشمّرت الجحاجح للقعالِ» |

مع أن الجزء الأول من النص الذي ينقله الهمداني يمكن أن يكون «حميرياً» فلا شك أن الجزء الثاني عربي شمالي، لكن احتمال «كتابة» السبئيين يظل احتمالاً قائماً حتى تكشف أرض حمير عن أسرارها، وقد يأتي يوم تنكشف فيه عن مكتبات لا تقل أهمية عن مكتبة «قمران» أو مكتبة «نجع حمادي».

## القسم الثاني: متن تعويذة كهل

كان الأستاذ زيد عنان قد نشر في كتابه «تاريخ حضارة اليمن القديم» نصاً لنقش قديم بحروف عربية يبدو أنه لم يتمكن من حل رموزه؛ لكنه لاحظ أنه ينتهي نهايات متشابهة مما يوحي بأنها قوافي أبيات شعرية. وبسبب ضياع الأصل المكتوب بالمسند لهذا النقش

1- نورة: التشريعات، ص 158.

2- الهمداني: صفة جزيرة العرب، طبعة ليدن، ص 208.

عاد الأستاذان بافقيه وروبان إلى نص عنان وراجعاه، واقترحا ترجمة لأربعة سطور منه في أحد أعداد مجلة «ريدان». ثم راجع د. يوسف محمد عبد الله ترجمتهما للأبيات الأربعة وحاول ترجمتها من جديد. ونورد فيما يأتي النص كما أورده الأستاذ زيد عنان نقلاً عن مقالة د. يوسف[1]:

النص:

1. نعم هـ ين حور هجرن مرب هقنيو ألمقه بعل ثهوان أوم ثورنن وإبلم ذهبم.
2. وسم متن
3. بكهل ذ لب صلل
4. وس كوم هلك عضل
5. ولمحرمن دا كمثل
6. ذ قر ملك سعل
7. بكهل كبهي إل
8. ذ ذب رك لجبا شر قلك و...
9. يدك ضرك تعرب.. كهل
10. كبلو ثون كهل
11. وكل أضررن حسل
12. همسك مرأنا بلل
13. كل ذي علي وسفل
14. كهل بحت ذ وهن ذرح
15. هردأ ذو مل وبا رزح
16. ألمقه ذب سكرا رمح

---

1- د. يوسف محمد عبد الله: عم تتحدث النقوش اليمنية القديمة، النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988.

17. تحتك أخمس رضح

18. بكهل عميم

19. وملك ترعيم

20. خمسك لبا لنعيم

21. وهن أضرر تحتك هلل

22. أيم ثون قدم

23. بكل..يقع ذبا وايك

كان الأستاذان بافقيه وروبان قد ترجما السطور من (10–15) على النحو الآتي:

وكل الأعداء (أعدائنا) أذل وأرعب

قوتك المولى (مولانا) تنال

وكل الذي (من) علا وسفل

أعنْ مَن مِنَ العطش هزل

ألمه ذ بسكر (؟) ادفع

تحتك جيوش تتكسر (تخضع).

ولكن هذه الترجمة لم ترضِ الأستاذ الطيب؛ فقال: «أحسب أن هذه محاولة جزئية ناقصة لتفسير نص مهم»، ولذلك اقترح لهذه السطور ترجمة أخرى:

أمسكت يا مولانا الندى

في السماء والأرض

فيا كهل خلص من أعياه المرض (أجهده)

وأعن من أصابه الظمأ.

فقرأ الأستاذ الطيب (مل وب) كلمة واحدة: (ملووب)؛ أي اسم مفعول من اللوب: العطش. وقد علق الأستاذ على قراءته قائلاً: «ربما كان فيها مفتاح موضوع النص كله».

**القراءة اللغوية:**

أظن أنه علينا أن نقسم النص إلى أجزاء كي نستطيع قراءته، وأن نتناول أسطره سطراً سطراً، بمبضع تحليلي دقيق، مع ملاحظة أننا أمام نص لا تخفى طبيعته الفنية، غير أنني أجد أن من الضروري هنا الإشارة إلى أن هذه القراءة قراءة «تخمينية»؛ بمعنى أن غياب أصل القطعة بالمسند يفرغها من قيمتها الأدبية، ويحول النص إلى نص «خبري»، ويجعل قراءته بالضرورة لا تختلف عن تحليل أي «قطعة» ينقلها «إخباري» من طراز الهمداني أو غيره. كما أنها تفترض بالطبع حسن نوايا «الناقلين»، بصرف النظر عن الملاسنات والتقولات التي تبادلها مكتشفوه. ولهذا سنعمل على تناول النص سطراً سطراً في البداية، ثم نقدم تحليلاً إجمالياً له.

(1) من الواضح أن الجملة الأولى إهداء، تدل على أن صاحب النقش- الذي قد يكون ملكاً أو قيلاً من الأقيال- قد أهدى الإله «ألمقه ثهوان بعل أوام» في مدينة مأرب (هجرن مرب) ثيراناً وإبلاً من ذهب.

(2) جعل كاتب النقش عنواناً للنص هو (وسم متن)، والوسم كالرسم والوشم هو الكتابة في العربيات الشمالية. أما (المتن) فلسنا نعرف دلالته الدقيقة في العربيات الجنوبية، ولكن تعدد معانيه في العربيات الشمالية وارتباط أكثرها بالشعر والقصائد يجعلنا نرجح أنه كان المصطلح الذي أطلقه العرب الجنوبيون على الشعر قديماً. وفي الواقع إن كلمة (متن) كما نعرفها في المعاجم العربية كلمة متعددة الدلالات؛ إذ يقال: متن الأرض، أي ما صلب منها، ومتن الفرس: جانبه، ومتن الإنسان: كتفه. ومنه قيل: المتانة: القوة. والحبل المتين: الشديد. لكن ليس لأي من هذه المعاني علاقة بالكتابة، والمعنى القريب من الكتابة هو المتن بمعنى الجلد، وقد كان الجلد من مواد الكتابة. ثم تطور استعمال الكلمة حتى أطلقت على الأعمدة والسطور المكتوبة، وبهذا المعنى وردت في شعر لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها      زبرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

فشبه أثر السيول في الطلول بأثر الكتابات التي تسطرها الأقلام على اللوح بعد محوها وتجديد كتابتها، والظاهر أن هذا الاستعمال هو السبب في التمييز بين المتون والحواشي، إذ المتن هو الكتابة في منتصف الرقعة، والحاشية على جانبها. وتقترب الكلمة أكثر من دلالة الشعر تحديداً في قولهم (متون القصائد) أو (متون القوافي).
يقول كعب بن زهير[1]:

فمن للقوافي شأنها من يحوكها ... إذا ما ثوى كعبٌ وفوّزَ جرولُ
يقوّمُها حتى تلينَ متونها ... فيقصر عنها كل ما يتمثّلُ

وغني عن البيان أن (القافية) في العصر الجاهلي لم تكن تعني آخر كلمة في البيت؛ بل كانت تعني القصيدة كلها. ولا يبدو أن دلالة (المتن) على الشعر تتوقف عند هذا الحد؛ بل كان يقال «المماتنة»: «إذا قال هذا بيتاً وذلك بيتاً». و«ماتنه في الشعر: عارضه، وماتنا، وتعال أُماتنْكَ، أيّنا أمتنُ شعراً»[2]. غير أن مصطلح «المماتنة» بمعنى المعارضة الشعرية اختفى مبكراً، وظهر بدله مصطلحان آخران هما التمليط والإجازة.
فهل نخلص من هذه المراجعة لتاريخ كلمة «متن» في العربيات الشمالية إلى القول إن معناه في العربيات الجنوبية الغابرة كان يدلّ على الشعر؟ هذا احتمال مرجح وقوي؛ لكن القطع به وإثباته يحتاج إلى إثبات غيابه في نصوص أخرى ليست شعرية. ومما يقوي هذا الاحتمال أنه يرد بعد التقديم مباشرة وقبل النص للإعلان عن هوية النص. ونحن نعرف أن العراقيين القدماء قد عرفوا هذه الطريقة في تسمية الجنس الأدبي للنص قبل كتابته، فقد كان الكاتب العراقي القديم في النصوص السومرية والبابلية يضع علامة الأدب أو الشعر على النصوص الأدبية؛ يقول الأستاذ طه باقر: «إن بعض القطع الشعرية تتصدرها العلامة المسمارية «سِر» أو «شِر» التي تعني الغناء أو الإنشاد»[3].
فهل أراد كاتب النص أن يميزه بأنه «متن» أو «شعر»؟

---

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ص 152 .
2- الزمخشري: أساس البلاغة، ص 780.
3- طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، ص 49.

تقدم صاحب النقش- واسمه نعيم أو ينعم- إلى الإله «ألمقه ثهوان بعل أوام»، إله سبأ الكبير، وتعني هذه العبارة «ألمقه المتكلم ربّ أوام»، متوسلاً إليه -كما سنرى فيما بعد- أن ينقذه من الداء العضال الذي ألمّ به، بعد أن ملّ الوباء. وقدم في دعائه تماثيل ثيران وإبل من الذهب إلى محرم أو حرم الإله المذكور.

و«ألمقه» هو أكبر آلهة سبأ، وقد عرفه الأخباريون العرب، وإن لم يتوصلوا إلى معنى اسمه ومصدر اشتقاقه، يقول د. جواد علي: «تدلّ روايات الأخباريين عن (ألمقه) على عدم وقوفهم على حقيقة هذه التسمية، فقد حاروا فيها، واضطربوا في أمرها، ولم يظهر أحد من بينهم عرف حقيقتها. فصيرها بعضهم اسماً من أسماء الملكة (بلقيس). وصيرها بعض آخر مصنعة من مصانع الجن التي بنتها على عهد سليمان. وجعلها الهمداني الزهرة؛ لأن «الزهرة في لغة حمير: يلمقة وألمق». وذكروا أن بناء (يلمقة) ظلّ قائماً باقياً إلى أيام غزو الحبشة لليمن، فهدموه. وإذا صحت رواية الهدم هذه فلا يُستبعَد حينئذ أن يكون ذلك بسبب كونه معبداً وثنيّاً خصص بعبادة الأوثان. والأحباش نصارى سعوا لطمس الوثنية ونشر النصرانية في البلاد. ولعلّه أراد معبد (ألمقه) بمأرب، فهدمه الحبش للاستفادة من أحجاره لبناء كنيستهم التي بنوها بهذه المدينة. وقد كان ذلك المعبد خصص بعبادة (ألمقه) إله سبأ الكبير، فعرف بـ(ألمقه) و(يلمقه) عند سواد الناس»[1].

وكذلك اختلف المستشرقون والباحثون المعاصرون في معنى اسم (ألمقه)؛ فرأى «إيوالد» أن الكلمة مشتقة من أصل «لمق» بمعنى «لمع»، وذهب إلى أن معنى ألمقه هو «الثاقب» أو «اللامع». ورأى هومل أن هذه الكلمة تعني «سيده». ورأى آخرون أن هذه اللفظة مركبة من مفردتين هما «إل» أو «أيل»، اسم الإله الشهير المعروف عند جميع الساميين، ومن «مقهو» أي القوي، وفي رأيهم أن «ألمقهو» تعني الإله القوي. وذهب باحث عربي معاصر إلى أن الكلمة مأخوذة من (وقه) في اليمنية القديمة بمعنى «أمر»، وأيد رأيه بما ورد في كتاب النبيّ صلى الله عليه وسلم إلى نصارى نجران: «على

1- المفصل 233/6.

أن لا يغيّر أُسقفاً من سقيفاه، ولا واقهاً من وقيهاه، ولا راهباً من رهبانيته»، فيكون معنى الاسم على رأيه «الإله الآمر»، والأرجح أن هذا الرأي هو الرأي الأصوب.

وعلى الرغم من انقطاع الصلة بين الجذر (وقه) في السبئية والجذر (ومق) في الفصحى، يجب أن لا يغيب عنا أن الجذر (وقه) قد تداخل بالجذر (ومق) في بيئة الحجاز في أواخر العصر الجاهلي، وكما نعرف فإن كلمة (ومق) تعني: أحبَّ، والوامق: العاشق. والاسم منه (مقة) بمعنى الحب والود. وقد تكرر ورود هذا الاسم في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي. قال كثير[1]:

حيتك عزة بعد الوصل وانصرفت فحيّ ويحكَ مَن حيّاكَ يا جملُ

لو كنتَ حييتها ما زلتَ ذا مقةٍ عندي وما مسَّكَ الإدلاجُ والعملُ

لهذا صار اسم (ألمقه) يجمع بين كلمتين: «إل» (إله) و«مقة» (الحب) أي إله الحب والود، يؤيد هذا أننا نجد أشهر إله عند العرب الجنوبيين والشماليين من ثموديين ولحيانيين وصفويين هو «ود»، إله الحب والود، الذي ورد ذكره في القرآن الكريم. وهناك أوجه شبه كثيرة بين «ود» و«ألمقه»، فكلاهما يرمز إلى القمر، وهو إله الحب والمودة، ويُمثّل عليه بالثور..إلخ. ولكن ألمقة اختص بسبأ، في حين حظي ود بانتشار واسع في العربية الشمالية حتى وصلت آثاره إلى شمال أفريقيا.

(3) لكن النص لم يسمّ «ألمقه» باسمه الصريح إلا مرة واحدة في عبارة الإهداء، ومرة أخرى في سياق النص، وفيما عدا ذلك أطلق عليه لقب «كهل»، أي المقتدر. وتدل المفردة التي يستخدمها للفعل (صلل) على الكسوة والتغطية[2]، أما في العربيات الشمالية فتدل على الملازمة. قال الحطيئة:

ذاك فتى يبذل ذا قِدْرِه لا يفسد اللحمَ لديه الصُّلولْ

ويقال: هذا صلُّ هذا بمعنى قرنه[3]. ولا تختلف دلالة تعبير (ذي لب) في العربيات

---

1- الشعر والشعراء، ص 502.

2- المعجم السبئي، ص 142.

3- أساس البلاغة/ 482.

الجنوبية عنها في العربيات الشمالية. فقد جاء في شعر جرير:

يصرعنَ ذا اللبِّ حتى لا حراكَ به وهـنَّ أضـعف خلق الله إنسـانا

ولعله هنا قدم بعض الكسوة لمعبد ألمقه، أو أنه لازمه لاجئاً متضرعاً. وحينئذ يكون معنى السطر:

كسى معبد كهل ذي اللب لاجئاً متضرعاً.

(4) أرجح أن (وس) تعني (واسِ) أو (داوِ). و(كوم): الجوى والمرض. ومن المحتمل أن الكلمة ترتبط بكلمة (جويت)، التي يشرحها المعجم السبئي بأنها: البلاء الشديد، والمهلكة، والداهية[1]. وعلى احتمال وجود تصحيف بين الكاف والخاء فإن كلمة (خوم) هي الأخرى تحمل معنى الوباء[2]؛ فيكون معنى السطر: واس من المرض فقد أعضل الداء.

(5) الواو: عاطفة، و(محرم): المعبد، و(ن): هي أداة التعريف. دا: من قبل[3]. و(كمثل): مثل ذلك. فيكون معنى السطر: وأدى مثل ذلك للمعبد من قبل.

(6) يغرينا ظاهر عبارة (ذو قر ملك سعل) بأن نفهم أن (القر) في العربيات الجنوبية كالقرّ في العربيات الشمالية، أي البرد. ولكني أرجح أن (القر) هنا هو سرير يُنقَلُ فيه المريض، وقد ورد بهذا المعنى في شعر لامرئ القيس:

فـإمـا تـريـنـي في رحـالـة جـابـرٍ على حـرَجٍ كـالـقَرّ تخفق أكـفـاني

والحرَج: النقّالة أو سرير نقل المرضى، لكن القرّ أوسع وأكبر، وربما كان هودجاً[4]. يقول امرؤ القيس: إذا رأيتني في ركاب جابر محمولاً على سرير المرض الشبيه بهودج الموت؛ فلطالما كشّفتُ كرب الآخرين من قبل. وجاء في شرح النحاس لهذا البيت:

---

1- المعجم السبئي، ص 54.

2- المفصل، 318/8.

3- المعجم السبئي ص 34.

4- اللسان، مادة (قرر)، 102/11.

«القر: الهودج، وقيل: مركب ليس له رأس، إذا كبر الرجل ركب فيه»[1]. وإذا صحّ أنّ القرّ هنا هو سرير أو هودج لنقل الملوك المرضى؛ فقد توجه نعيم أو ينعم إلى كهل أو ألمقه محمولاً على سرير المرض، وتوسل به لكي يشفيه. و(سعل): نفث الدم من فمه. فهو ملك محمول على سرير المرض ينفث الدم.

(7) اعتصم (نعيم) بكهل، مثلما اعتصم سابقاً بأبيه (أيل). والشيء المهم في هذا النص أنه يعد ألمقه أو كهلاً إبناً من أبناء «أل»، فيعطينا فكرة عن أنساب الآلهة عند قدماء اليمنيين؛ فعبارة (بكهل كبهي إل) تعني (إلى كهل كأبيه أيل). وأيل إله سامي قديم يرد ذكره في جميع الآداب السامية القديمة، فيقال عنه el ، وai، وilu (إل) و(أل) و(أيل)، وهو في الأدب الكنعاني الأوغاريتي الإله الأكبر، وأبو الآلهة جميعاً، يجلس على عرش الآلهة ويرأس المجمع المقدس، وكان له من الأولاد الآلهة سبعون ابناً، وقد أطلق عليه الكنعانيون ألقاباً كثيرة منها: (إل. د. ف إ د)، و(ف إ د) هي الفؤاد في العربية، فعدوه إله الرحمة والشفقة، و(ل ط ف ن) (لطفان)، إله اللطف والإيناس. وبسبب سبقه لبقية الآلهة منح لقب (م ل ك. أ ب. ش ن م)، وهي عبارة اختلف الباحثون في تفسيرها؛ فقال بعضهم معناها: الملك أبو السنين، وقال آخرون: الملك أبو الأعالي. كما أطلق عليه لقب (ب ن ي. ب ن و ت) أي خالق الخلائق، ولقب (ث ر. إل) أي أيل الثور، وأخيراً لُقّب بلقب (أب. أدم) أي أبو البشر[2]. ولذا يكشف هذا النص أن «أيل» كان أباً للآلهة عند قدماء اليمنيين أيضاً، ونحن نعرف أن قدماء اليمنيين كانوا يتصورون وجود علاقات نسب بين الآلهة، فهي تتوالد كما يتوالد البشر، وبين الآلهة والقبائل التي تتعبدها. وقد أُطلق على «ود» لقب (ودم أبم) أي (الأب ود)[3]، وطبعاً فإن المقصود هنا هو الأبوة الرمزية، لا الأبوة الفعلية.

(8) أما عبارة (ذ ذب رك لجبأ شر قلك) فأرى أن التشويه قد أضرّ بها كثيراً، وأرجح أن كلمة (قلك) هي تصحيف طباعي عن (فلل). وبذلك تكون هذه الكلمة قافية

---

1- أبو جعفر النحاس: شرح ديوان امرئ القيس، ص 214.

2- أنيس فريحة: دراسات في التاريخ، ص 218.

3- المفصل 230/6.

مشتركة مع الكلمات الأخرى ويستقيم معنى العبارة. و(جبأ): كلمة متعددة المعاني؛ أولاً هناك شعب يمني قديم اسمه جبأ، ورد اسمهم مع المعينيين، وذكرهم الهمداني في كتابه «صفة جزيرة العرب» قائلاً: «جبأ مدينة المفاخر، وهي لآل الكرندي من بني ثمامة آل حمير الأصغر». لكن (جبأ) في المعجم السبئي فعل بمعنى: عاد. وهناك شهر في التقويم اليمني اسمه (أجبي). والمرجح هنا أنها صيغة اسم الفاعل من جبأ: بمعنى عاد. وهكذا يمكن «تخمين» معنى العبارة: المدافع الذي رقّ لعائد وهزم الشر.

(9) وليس من الواضح أن (اليد) هنا تستعمل للدلالة على الانتقام أم الكرم، غير أن ترادفها مع (الضرر) يشعر بوجود مقابلة بين العطف والإيلام. ويدلّ الفعل (تعرب) على البيع والشراء، وورد في نصوص الجيزة بدلالة الاستيراد والتصدير، وما زلنا نقول حتى اليوم: العربون: أي مقدمة البيع والشراء، و(عربو) في السبئية: عقد البيع، وتدلّ النصوص على أن الديانات القديمة كانت تجمع بين الربح المادي والكسب الديني. ويستعمل النص هنا الفعل (تعرب) بمعنى التبديل التجاري والديني معاً؛ وهكذا فهذه دعوة للإله لاستبدال العطف بالإيلام.

(10) بلو: البلاء، ويرى بعض الباحثين أنه اسم إله المرض عند السبئيين. ومن الطبيعي أن يُقرن باله، هو في هذه الحالة (ثهوان كهل). لكن ورود الكاف قبله يجعلنا نتصور أن هذه الصيغة فعل وليست اسماً، وهكذا يكون المعنى: حين ابتلانا ثهوان كهل بالمرض.

(11) (أضررن): هي في العادة الحرب، لكني أرجح أنها هنا: الشدة. و(حسل): في المعجم العربي: رذل، والحسالة: البقية الساقطة. لكن استشهاد المعجميين ببيت شعري قديم[1]:

قتلتُ سراتكم وحسلت منكم ... حسيلاً مثلما حُسِلَ الوبار

يدل على أن (حسل) معناه: أبقى وترك خفياً لا يظهر، ولعل تسمية الضب (أبا

1- لسان العرب، مادة (حسل).

حسيل)[1] كانت لخفائه وعدم ظهوره، وربما أمكن القول إن (حسل) هنا هي فعل يدل على الخفاء والأزمة الكامنة.

(12) وتتكوّن كلمة (هَمْسَكْ) من الفعل: هَمْسَكَ: أمسكَ، وقد أُضيفت إليه كاف المخاطَب في السبئية، وأُدغمتْ به، أي: أمسكْتَ. وقد تقدم أن الوزن الصرفي (هفعل) هو المقابل الصرفي في السبئية للوزن الصرفي (أفعل). أي أن الهاء في السبئية تقابل همزة التعدية في العربية النزارية. ومن خواص السبئية قلب همزة التعدية إلى هاء، وكان الدكتور يوسف عبد الله قد قرأ (بلل) بمعنى (الندى)؛ لكن يبدو أنها هنا بمعنى: الشفاء. وفي المعاجم العربية: بلَّ من مرضه، يبِلُّ بَلاً وبللاً وبلولاً، واستبلَّ وأبلَّ: برأ وصحّ؛ قال الشاعر[2]:

إذا بلَّ من داءٍ به خال أنه    نجا، وبه الداء الذي هو قاتلُهْ

وهكذا لا تعني عبارة (همسكْ مرأنا بلل): (أمسكتَ يا مولانا الندى)، بل تعني: (أمسكتَ يا مولانا الشفاء).

(13) ومن الواضح أن عبارة (كل ذي علي وسفل) تعني ما كان في الأعالي منه وفي الأسافل.

(14) في المعجم السبئي يدل الفعل (بحت) على تقديم قربان (ص33). وذو وهن: المريض. و(ذرح): من المترادفات في العربيات الشمالية، فهي دواء وسم[3]؛ لكن من المحتمل أن تكون هنا بمعنى: أشرف على الموت. وهكذا يكون معنى السطر: قدم لك يا كهل قرباناً مريض أشرف على الموت.

(15) هردأ: ساعد وأعان، وهي هنا فعل أمر أو طلب. ذو مل وبا: مَن ملَّ الوباء.

(16) لعل (سكر) هنا هي اسم فاعل بصيغة الجمع: أي الراضين؛ ففي «المعجم السبئي» ترد (سكر) على صيغة فعل بمعنى: رضي وطاب نفساً[4]. و(رمح): لا تزيد المعجمات

1- الفراهيدي: العين 3/139.

2- اللسان، مادة (بلل)، 1/490.

3- اللسان 5/32، والعين 5/200.

4- المعجم السبئي، ص 125.

العربية الشمالية عن المعجم السبئي في الاقتصار معها على الرمح، لكنها تدل ضمناً على معنى: المدافعة. وهي هنا فعل. ولعل معنى البيت: ألمقه؛ يا من يدافع عن الراضين بك.

(17) تَحَتْكَ: لا تعني ظرف الزمان بمعنى أسفلك، بل هي الفعل: تَحَتْ أُضيف إليه ضمير المخاطب (كَ)، ومعنى تحت: أخضع وأهان[1]. رضح: حارب في موقعة[2]. ومن المحتمل أن (أخمس) هو جمع تكسير من خميس: الجيش؛ أي يا من هزمت جيوشاً حاربتك.

وأظن أن باستطاعتي المجازفة بتقديم الترجمة التقريبية التالية:

1. نعيم (..في) مدينة مأرب أهدوا ألمقه بعل ثهوان أوام ثيراناً وإبلاً من ذهب.
2. كتابة القصيدة:
3. توجه بالدعاء إلى كهل ذي اللبّ
4. أن يواسيَ البلاء فقد أعضل الداء
5. وأدى مثل ذلك للمعبد من قبل
6. ملك توسل محمولاً على سرير المرض
7. بكهل الذي هو كأبيه «أيل»
8. المدافع الذي رقّ لعائذ وهزم الشرّ
9. أن تبدل مرضك عوناً يا كهل
10. فإن البلاء الذي ابتلانا به ثهوان كهل
11. وكل مرض آخر خفي
12. أنّك أمسكتَ يا مولانا الشفاء
13. ما علا منه وما سفل
14. ضحى إليك يا كهل من أوهنه الضعف

---

1- نقلاً عن المعجم الحبشي، ص 312.

2- المعجم السبئي ص 115.

15. فأعنْ مَن ملَّ الوباء الرازح
16. دافع أيّها ألمقه عن الراضين بك
17. وأنت القويّ الذي أخضعتَ الجيوش المحاربة
18. بحق كهل الشفيق
19. وملكك الذي ترعاه
20. أن تثبتَ قلب نعيم
21. الذي أوهنته بأوصاب المرض فهلل
22. بحق ثهوان القديم
23. (السطر غامض ومرتبك...)

**القراءة الأدبية:**

لكن هل كان في اليمن فعلاً ملك لازم الفراش طويلاً، ولم يكن يُحمَلُ إلا على نعش؟

يأتينا الجواب متأخراً جداً في أخبار غامضة ومتضاربة يوجزها حمزة الأصفهاني في كتابه «تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء» بقوله: «ثم ملك عمرو بن تبع، فاضطرب عليه بدنه وتواترت علله وأسقامه، فكان في بيته أبداً على فراشه؛ فإذا رام البروز ركب النعش، وحُمِلَ على أكتاف الرجال، فسمّيَ «موثبان» و«ذا الأعواد». فأما «موثبان» فلملازمته «الوثاب»، وهو اسم للفراش بلغة حمير. وأما «ذو الأعواد» فلركوبه النعش، وقد ذكره الأسود بن يعفر في شعره:

ولقد علمتُ سوى الذي نبأتني أن السبيل سبيل ذي الأعواد

وقرأت في كتاب من كتب أخبار اليمن أن ملك ذي الأعواد كان في زمن شابور بن أردشير، وأنه ملك بعد ذي الأعواد الملوك الأربعة وأختهم أبضعة، في زمن هرمز بن شابور. وكان ملكه ثلاثاً وستين سنة، وهو أعلم»[1].

لم يرد في القصيدة مصطلح «موثبان»، ومن الواضح أنه تصريف من الفعل «وثب»،

1- حمزة الأصفهاني، ص 103.

أي جلس؛ لكن مصطلح (ذي الأعواد) مطابق تماماً لعبارة (ذي قر)، الذي قرأناه بمعنى المحمول على سرير المرض، أي ما عبر عنه الأصفهاني بقوله: «ركب النعش»[1]. غير أن اسم الملك في النقش: ينعم أو نعيم، أما اسمه في نص الأصفهاني فهو عمرو بن تبع. وليس من شك في أنه اسم مختلق لتفسير لقبه.

وإذا استهوتنا المغامرة أكثر فإننا نحس فعلاً بوجود إيقاع بحر مجزوء الرجز في بعض سطور النص:

بكَهْلِ ذي لبُ صَلَلْ

-UU- -U-U

مفاعلن مفتعلن

ولْمخرَمنْ دا كمَثَلْ

-UU- -U--

مستفعلن مفتعلن

كَبَلْوِ ثهْـوانَ كهلْ

-UU--U-U

مفاعلن مفتعلن

وكلْ أضرارن حسلْ

-U---U-U

مفاعلن مستفعلن

---

1- حول ركوب النعش ينقل لنا ابن أبي الحديد أن ملوك الحيرة «كان الملك منهم إذا مرض حمل على نعش، وطيف به على أكتاف الرجال بين الحيرة والخورنق والنجف». انظر: ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة 139/20، طبعة دار الكتاب العربي، 2005.

هنسك مزأنا بَلَلْ

-U - U - U --

مستفعلن مفاعلن

إن تطبيق معايير الوزن في الشعر الجاهلي القريب من الإسلام على هذا النص يحملنا على الظن بأن هذه الأبيات من مجزوء الرجز؛ وهو وزن عربي قديم، بل قديم جداً، وردت فيه قطع كثيرة لعلّ أشهرها أبيات هند بنت عتبة في غزوة أحد:

نـــحـــن بـــنــــــات طـــــارق

نمـشـــي عـلـــى الـنـمـــارق

إنْ تـقـبـــلـــوا نـعـــانـق

أو تـــدبـــروا نـفـــارق

فـــــراق غـــــير وامـــــق

ولكن هل نحن واثقون أن هذه السطور كانت تُقرَأ بهذه الطريقة لا غيرها، ولاسيما أننا نعرف أن الوزن يعتمد على النظام الصوتي للغة؟ ثم ماذا عن السطور الأخرى؟ أهي موزونة وزناً آخرَ أم أن قراءتنا لها غير أكيدة فحسب؟

أما نهايات السطور فقد حرص كاتبها على أن تنتهي بروي واحد؛ فهناك جناس صوتي متماثل عند كل وقفة معنوية؛ وحين يكون هناك تماثل صوتي ترافقه وقفة ينتهي بها المعنى؛ فإننا نكون إزاء مفهوم القافية؛ فهل تعمد كاتب هذا النقش إيراد الكلمات: (صلل) و(عضل) و(مثل) و(سعل) و( أيل)..الخ بوصفها قوافي؟ ليس من شك أن الشاعر القديم لم يكن بحاجة إلى معرفة نظرية بالتفاصيل اللغوية لكي يلمّ بإيقاع لغته ونغماتها، بل يكفيه الإصغاء إلى حدسه اللغوي، واتباع التقاليد الأدبية السائدة في مجتمعه، تماماً كما أن الأمّ الرعوية البسيطة كانت تهدهد طفلها بإيقاعات متماثلة صوتياً، فتنتج هدهدات شعرية من دون معرفة نظرية بأسرار اللغة الأدبية.

وهكذا فنحن أمام نص يحتوي على عنوان فريد يوحي بأنه شعر أو (متن)، وبعض المقاطع الموزونة، وبعض نهايات السطور المتماثلة صوتياً. كل ذلك يدفعنا أن نرجح أننا أمام قصيدة شعر، ربما يكون قد كتبها «رشو» أو كاهن من كهنة «ألمقه»، على لسان ملكه نعيم، لكي ينعم عليه بالشفاء من المرض الذي نزل بساحته.

لكن هذا التحليل لا يستنفد إمكانيات النص في تقديري؛ بل تظل هناك إمكانية أخرى لا بد من تأملها.

لقد وعدنا أنفسنا بربط الأدب العربي القديم بنموذج الأدب السامي القديم، ولا سيما الأدب الأكدي في العراق، محاولين في الوقت نفسه الاستفادة من تراث الشعر الجاهلي الهائل الذي وصلنا بعد فهمه، لا كما فهمه الشراح الإسلاميون الأوائل؛ بل في مرجعياته القديمة، وفي ضوء ربطه بالأدب السامي القديم. ومن خلال هذا التناول يمثل الأدب العربي البائد في لهجاته الثمودية والسبئية وسواهما مرحلة وسطى بين الآداب السامية القديمة، ولا سيما البابلية منها، وبين الأدب العربي في عصر الجاهلية القريبة من الإسلام.

حين نعود إلى صورة «ذي الأعواد» كما أبقته لنا قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي نجد اختلاف الشراح في فهمها، وقد رأينا أن حمزة الأصفهاني يسميه «عمرو بن تبع»، لكن أبا الفرج الأصفهاني يقول عنه إنه «ربيعة بن مخاشن»، وأنه «ذو الحلم»، وهو «أول من جلس على منبر أو سرير وتكلم». ولا يستقيم هذا التأويل في حقيقة الأمر مع سياق قصيدة الأسود بن يعفر؛ لذلك يحسن بنا أن نورد المقطع الأول من القصيدة، ثم نعود إلى استكشاف الشخصية المقصودة فيها، يقول الأسود بحسب رواية «المفضليات»[1]:

نام الخليُّ وما أحسُّ رقادي ... والهمُّ محتضرٌ لديَّ وسادي

من غير ما سقمٍ ولكن شفَّني ... همٌّ أراه قد أصاب فؤادي

ومن الحوادث، لا أبا لكِ، أنني ... ضُربتْ عليَّ الأرضُ بالأسداد

لا أهتدي فيها لموضع تلعةٍ ... بين العراق وبين أرض مراد

ولقد علمتُ سوى الذي نبّأتني ... أن السبيل سبيلُ ذي الأعواد

---

1- المفضليات، ص 215.

| | |
|---|---|
| إن المنيــة والحتــوف كـلاهمـا | يـوفي المخـارم يرقبـان سـوادي |
| لـن يرضيـا مـني وفـاء رهينـة | مـن دون نفسـي، طـارفي وتـلادي |
| مـاذا أؤمّـل بعـد آل محـرِّق | تـركـوا منـازلهم وبعـد إيـاد |
| أهـل الخـورنـق والسـدير وبـارق | والقـصر ذي الشـرفات مـن سنداد |

يتحدث الأسود بن يعفر بضمير المتكلم مخاطباً العاذلة التي تمثل الصوت الأنثوي المحافظ على قيم المجتمع المستقرة، وهي تحاكي في الشعر الجاهلي نموذج صاحبة الحانة «سيدوري» في ملحمة جلجامش، التي حاولت ثنيه عن الاستمرار في البحث عن مشروع بطولة فردية، كما سنرى في الفصل الأخير من هذا الكتاب. يشكو الأسود الهموم التي انتابته، واخترقت فؤاده، وهيمنت على وجدانه، لا بسبب مرض ألمّ به؛ ولكن لأن المشروع الإنساني مشروع زائل في جوهره، ومهما بذل صاحبه من تضحيات ففي نهايته تقف المنية تتربص به وتنتظر غفلته، ولن تقبل المنية إلا بموته، مهما حاول استرضاءها ببذل كل ما يملك، ذلك هو الطريق الذي سار فيه ذو الأعواد، وذلك هو الطريق الذي سار فيه آل محرق، ما من مهرب من هذا القضاء؛ فهو طريق ملوك اليمن، وملوك العراق، بل ملوك البشرية بأسرها.

لقد فهم أبو الفرج الأصفهاني أن «ذا الأعواد» في هذه القصيدة هو «رجل حكيم»، اعتلى المنبر لفائض حكمته في العرب. وفهم منها حمزة الأصفهاني أنه «رجل مقعد». والواقع أن قصيدة النهشلي يمكن أن تقدم لنا صورة أخرى؛ فهي تتحدث عن ملك وصل إلى ذروة ما يمكن أن يصل إليه بشر من الرفاه والسؤدد، ثمّ انحطت منزلته باستيلاء العلل والأمراض والهموم عليه، مثلما حُكيَ عن تشرد النعمان بن المنذر في الصحراء، حين تبين له مصير البشر المحتوم. النعمان وذو الأعواد كلاهما يسيران على هدي نموذج أسبق، هو «شوبشي-ميشري-شكان» أيوب البابلي الحكيم، أو المعذب الفاضل كما تسميه بعض النصوص، بطل قصيدة «لدلول بيل نيميقي» (لأمجدنّ ربّ الحكمة) الذي ابتلته إرادة الآلهة بأنواع الأمراض والأسقام والأوصاب، لكنه اصطبر عليها بحكمته، حتى حنت

لضعفه وأعادت إليه هناءه ونعماءه»[1]:

رأى البابليون كيف يرد مردوك الحياة
وسكان الأقاليم جميعاً بجدوه
من كان يتصور أنه سيرى شمسه؟
من يتخيل أنه سيسير على طريقه؟
من غير مردوك يبعث الحياة في الموتى؟
أية إلهة، غير ماربانيتوم، تهب الحياة؟
إن مردوك قادر على بعث الحياة في (سكان) القبور

يأتينا نص مماثل آخر من الأدب المصري القديم في قصيدة «الرجل الذي تعب من الحياة»، وهو نص ينتمي إلى المملكة الوسطى، وينطوي على حوار يجري بين رجل يائس وروحه حول جدوى استمرار العيش، وعلى الرغم من أن الطرفين يساويان بين الحياة والموت فهو يميل في النهاية إلى تفضيل الحياة[2].

هل يكرر نعيم أو ينعم، إذن سيرة أيوب البابلي «شوبشي-ميشري-شكان» من دون أن يدري؟ وهل يؤدي ألمقه ثهوان بعل أوام الدور نفسه الذي أداه مردوك في القصيدة البابلية؟ وإذا صحّ ذلك فهل لهذه القصيدة أجزاء أخرى تكملها لم نعثر عليها حتى الآن؟ ليست هذه سوى احتمالات نظرية ممكنة.

---

1- انظر في ترجمة القصيدة: عبد الغفار مكاوي: جذور الاستبداد، ص 178.

2-William Kelly Simpson (ed.). The Literature of Ancient Egypt. Yale University Press. 1973. p. 201

## القسم الثالث: ترتيلة ردمان

حلف قبائل ردمان وخولان من القبائل القوية والكبيرة التي يعود تاريخها إلى الألف الأول قبل الميلاد، وقد كانت مواطنهم قديماً بجوار مأرب وصرواح أرض السبئيين، وقد برز اسمهم لامعاً في أيام المعينيين حين هاجموا مع السبئيين قافلة معينية كان يقودها (كبيران). والظاهر أن قسماً من هذه القبيلة الكبيرة هاجر إلى شرق صنعاء، واستوطن في منطقة أُطلق عليها اسم (خولان العالية)، واقترن اسم (خولان) باسم (ردمان) في كثير من النصوص. وكانوا يشكلون حلفاً وثيقاً يحكمهم أقيال ورؤساء من (ذي معاهر)؛ «فكان القيل سيداً على القبيلتين في آنٍ واحد في غالب الأحايين. وفي ذلك دلالة بالطبع على الصلات والروابط السياسية التي ربطت بين خولان وردمان وذي معاهر»[1].

وقد ذكر الهمداني حصونهم وآثارهم قائلاً: «وردمان كلها حصون مجهلة منها: ذو خير، وسحر، وقرن، وذو يزن، وذو حسل. ومنها: قصر وعلان بردمان، وهو عجيب، وهو قصر ذي معاهر، ومن حوله أموال عظيمة»[2].

ولعل توسط ردمان بين مملكتين كبيرتين ومتخاصمتين هما مملكتا السبئيين والحضارمة- في عصر دويلات العصبيات المتناحرة- قد جعلها محطّ أنظار كلتا الدولتين من جهة، وساحة لاصطراعهما وتنافسهما أو معبراً لكلتيهما إلى الأخرى من جهة ثانية، يقول د. جواد علي: «يظهر من عدد من الكتابات المدونة في أيام (الشرح يحضب) أن أرض (ردمان) وقسماً من أرض (خولان) كانت تابعة لملك حضرموت في ذلك الزمان، وأن قسماً من خولان كان خاضعاً لـ(أقيال جدن) (جدنم) أهل (حبب) (حباب) عند (صرواح). ومعنى هذا أن القسم الشرقي من أرض خولان الواقع شرقي وادي (ذنه) عند أسفل أرض (مراد) كان هو القسم التابع لحضرموت في هذا الزمن. وأما القسم الأكبر، وهو القسم الشمالي الغربي من أرض خولان، فقد كان تابعاً في هذا الزمن لملك (سبأ

---

1- المفصل 2/401.

2- الهمداني: الإكليل 8/89.

وذي ريدان)»[1].

يتحدث النقش الذي نريد دراسته هنا- وقد أطلقنا عليه اسم (ترتيلة ردمان)- عن وجود حلف من الردمانيين لمواجهة أعدائهم الذين نرجح أنهم من السبئيين. والظاهر أن ردمان في زمن كتابة هذا النقش قد انتفضت على السبئيين في محاولة للتخلص من نفوذهم، وهي قد فعلت ذلك مراراً قبل هذه المرة. والمرجح أنها حاولت الجمع بين قبائلها في حلف واحد للخلاص من نفوذ غير الردمانيين، ويسمي النقش هذا الحلف «أخوة ذي قسد»؛ أي (حلف الثائرين). وقد عثر على هذا النقش د. يوسف محمد عبد الله ونشره في مقالته المذكورة سابقاً[2]، غير أنه أهمل الاعتناء بالعمود الأول منه مع أهميته، ولهذا حاولنا هنا قراءته استناداً إلى الصورة التي أرفقها للنقش، وإن لم نوفق إلى قراءة بداياته.

النـص

العمود الأول:

1. [...]ح ر س / م ن / خ م ش ن / وذ
2. [...] ل ز م ك هـ و/ ب خ م ر ت ن
3. [..] ون م ر ن / وأ س ل ن

قراءته:

من الواضح أن هذا التمهيد يشير إلى ضرورة مراعاة المحافظة على النقش، وعدم تعريضه للإفساد والتشويه، ومن لم يلتزم بذلك يُغرَّم بتقديم هبة وبناء واستغفار. وتختلف لغة التقديم قليلاً عن لغة النص التي تبدو ذات بناء فني مميز؛ لأن التقديم يجري على قواعد النقوش المعروفة، ولاسيما الحرص على إظهار نون التعريف بوضوح.

---

1- المفصل 405/2.

2- د. يوسف محمد عبد الله: عم تتحدث النقوش اليمنية القديمة، النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988.

العمود الثاني:

1. ن ش ت ر ن / خ ي ر / ك م هـ ذ هـ ق ح ك
2. ب ص ي د / خ ن و ن / م أ ت / ن س ح ك
3. وق ر ن / ش ع ب / ذ ق س د / ق س ح ك
4. ول ب / ع ل هـ ن / ذ ي ح ر / ف س ح ك
5. وع ي ل ت / أ أ د ب / ص ل ع / ف ذ ح ك
6. وع ي ن / م ش ق ر / هـ ن ب ح ر / وص ح ك
7. وم ن / ض ر م / وت د أ / هـ س ل ح ك
8. وم هـ س ع / ي خ ن / أ ح ج ي / ك ش ح ك
9. ون وي / ت ف ض / ذ ظ ن / ر ب ح ك
10. وص ر ف / أ ل غ ذ / د أ م / ذو ض ح ك
11. وج هـ ن ل ل ت / هـ ن ص ن ق / ف ت ح ك
12. وذ ي / ت ص خ ب / هـ ع س م ك / ب ر ح ك
13. وي ن / م ز ر / ك ن / ك ش ق ح ك
14. ور س ل / ل ث م / ور م / ف س ح ك
15. وس ن / ص ح ح / د أ م / هـ ص ح ح ك
16. وك ل / ي ر س / ع ر ب / ف ش ح ك
17. وك ل / أ خ وت / ذ ق س د / هـ ب ص ح ك
18. ول ل ي ت / ش ظ م / د أ م / ت ص ب ح ك
19. وك ل / ع د و / ع ب ر ن / ن وح ك
20. وك ل / هـ ن ح ظ ي / أ م ل ك / ر ب ح ك
21. وأ ك / ذ ت ع ك د / أ ر أ / ك ف ق ح ك
22. وم ن / ش ع ي ب / ع ر أ ن / هـ ل ج ح ك

23. و ج ب / ي ذ ك ر / ك ل ن / م ي ح ك

24. ح م د ن / خ ي ر / ع س ي ك / ت و ح ك

25. هـ ن ش م ك / هـ ن د أ م / و أ ك / ص ل ح ك

26. هـ ر د أ ك ن / ش م س / و أ ك / ت ن ض ح ك

27. ت ب هـ ج / ع د / أ ي س ي / م ش ح ك

**القراءة اللغوية:**

(1) ثمة شك يحيط بكون النص يبدأ بكلمة (نشترن)؛ لأن الفعل (شتر) يعني في السبئية خرب وأتلف وشوه وعاب، وهو كذلك في العربيات الشمالية، ويكفي تذكر اسم مالك الأشتر؛ لذلك من المحتمل أن تكون النون هنا كافاً، ومن ثم فالفعل هو (نشترك)، من مادة (شرك) بمعنى شارك[1]. والاحتمال الآخر هو أن تكون مشتقة من المصدر (شري)، وهو فعل معناه: طلب حماية إله[2]. (خير): وردت في النقوش اليمينية بمعنى: سيد أو شريف، وارتأينا ترجمتها هنا بكلمة: مولاة. ولم يفصل كاتب النقش بين حروف عبارة (كمهذ هقحك) التي نظن أنها تتكون من (ك)، وهي للتشبيه والتعليل، و(مه)، وهي ضمير وصل بمعنى (ما) أو (من)، ومن (ذي). أما (هقح) ففعل معناه: أكمل وسوى[3]. فيكون كامل معنى العبارة: نلجأ إليك مولاتنا وقد حققت كل هذا لنا.

(2) (صيد خنوان): من الشهور اليمنية القديمة التي لا تتوافر معلومات كافية عنها حتى الآن؛ ولعرب الجنوب مواسم صيد ذات طابع طقوسي، إذ يخصصون شهوراً معينة في السنة للصيد لإله معين، على أن شهر خنوان غير معروف لا في التقويم السبئي ولا غيره، لكن المسعودي يتطرق لذكر عام عند العرب الشماليين يسميه عام «الخنان»، ويفهم من الشرح الذي يقدمه المسعودي أن «الخنان» يعني الإبادة. قال: «سمي عام

---

1- انظر المعجم السبئي ص 134.

2- انظر المختارات، ص 379.

3- المختارات، ص 396.

الخنان أن بني عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن كانت لهم وقعة مع بعض العرب، فلم يصل بعضهم إلى بعض من كثرة الحديد، فقال قائل: يا بني عامر: خنوهم بالسيوف، فلقب ذلك عام الخنان»[1]. ويذكر ابن منظور أن «الخنان» زمن للتوقيت، «ماتت فيه الإبل. قال ابن دريد: هو زمن غير معروف عند العرب قد ذكروه في أشعارهم. قال: ولم نسمع فيه من علمائنا تفسيراً شافياً»[2]. و(نسح): يمكن أن تقابل كلمة (نسك): بمعنى (ذبح)، والنسيكة: الذبيحة. (في المعجم السبئي مادة (نسك): حصة طعام). ولا تحتفظ مادة المعجم العربي من (نسح) سوى بفعل مفرد يدل على التفريق[3].

(3) (قسح): نصر وقوى، وقد ترجم د. يوسف محمد عبد الله هذا السطر: «ورأس قبيلة ذي قسد رفعت»، ظاناً أن القرن في العربيات الجنوبية تعني الرأس، وحين عاد إلى الهمداني في الإكليل ج2 ص142 وجد لديه أن (ذا قسد) بطن من حمير. والواقع أن (قرن) هنا كما في المعجم السبئي تعني: الرباط والحامية، و(ذو قسد): الثائرون، و(قسدت) هي الثورة. يقول د. جواد علي: «وقسدت وقسد بمعنى ثورة وثار؛ فالثورة هي قسدت في العربية الجنوبية، وقرن، وهي في المعنى نفسه»[4]. وفي «المختارات»: (قسد: فئة لا تحمل السلاح). (ص 395).

(4) ترجم د. يوسف هذا السطر على النحو الآتي: «وصدر علهان ذي يحير شرحت». معلقاً عليه بأن «يحير: اسم قبيلة وأرض يرد ذكرها مع أسماء الأماكن أو قبائل تقع في الإطار الجغرافي للمكان الذي عثر على النقش هذا فيه. ولعل علهان ذا يحير هو سيد القوم هنالك». والذي لا شك فيه أن كلمة (فقح) في السبئية تعني دلالة الفعل العربي (فتح) بكل ما يتضمنه من دلالات الابتداء والفأل.

(5) (عيلت): الفقراء والمعوزون. و(أأدب): جمع (أدب): المأدبة والوليمة، والآدب: هو

1- المسعودي: التنبيه والإشراف، طبعة ليدن المصورة، ص 204.

2- لسان العرب، مادة (خنن)، 237/4.

3- اللسان 121/14.

4- المفصل 222/5.

الداعي للوليمة. جاء في شعر طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى    لا ترى الآدب فينا ينتقر

(6) قسم د. يوسف الفعل (هنبحر) إلى مقطعين وجعله اسماً، وقال: «الأرجح أن (هن) أداة تعريف كما هي في اللحيانية، والبحر هو السهل والوادي» وترجم السطر: «والعين من أعلى الوادي أجريت»، والواقع أن (هنبحر) لا علاقة لها باللحيانية المتأثرة بلغات شمال الحجاز؛ بل هي صيغة فعلية على وزن (هنفعل)، الذي يقابله في عربية الشعر الجاهلي الوزن (انفعل) مثل انهدم وانبسط الخ. وقد رصدنا تكرار صيغة الوزن الصرفي للفعل (هنفعل) أربع مرات في النص؛ هي (هنبحر) و(هنصنق) و(هنحظي) و(هندام). ومعنى (هنبحر) هنا: تعمق وغاص.

(7) ترجمه د. يوسف: «وفي الحرب والشدة قويت»؛ لكني أرجح أن (ضرم) هنا هي (الضرام) أو (الضرم) بمعنى: الحريق، و(تدأ) مشتقة من مادة (ودي) بمعنى سال. وهي اسم يدل على السيل. و(هسلح): فعل متعدٍّ بمعنى: حفظ. فيكون معنى السطر: وحفظتنا في الحريق والسيل.

(8) شرح د. يوسف كلمة (مهسع) بوصفها مشتقة من الفعل (وسع) بمعنى قضى وحكم، والهاسع والهيسع من أولاد الهميسع بن حمير. و(أحجي): جمع (حج) - بالجيم السامية القديمة- وهو الحق أو الأمر الإلهي. وترجم السطر: «ومن يحكم بالباطل محقت». ونظن أن مفتاح معنى السطر يكمن في الكلمة الأولى منه، وهي (ومهسع) التي تتكون من ثلاثة مقاطع، الواو العاطفة، و(مه) التي وردت في السطر الأول ورجحنا هناك أنها تعني (من) أو (ما)، و(سع) التي تقابل (سعى) في العربيات الشمالية. أما في حالة البحث عن اسم علم يمكن أن يرتبط بـ(مهسع)، فلا نرجح ارتباطه بالهاسع أو الهميسع أو الهيسع بل ورد اسم (مهسع) في نسب خولان، الذي جعله ابن هشام في السيرة النبوية ينتهي بكهلان بن سبأ[1].

(9) نوي: كالنؤي في العربيات الشمالية: الغدير والأخدود. جاء في شعر النابغة: والنؤي

---

1- انظر السيرة النبوية 83/1.

كالحوض في المظلومة الجلد. والظاهر أن «تفض» اسم غدير عندهم. وقد ورد اسمه في نقش صرواح الشهير الذي عدد فيه الملك السبئي، وآخر المكربين كرب إيل وتر انتصاراته على المدن التي دمرها[1].

(10) ذكر د. يوسف أن (صرف) تعني (اللبان)، وترجم السطر: «ولبان العز دائماً ما بيضت». وشرحه على النحو التالي: «يبدو أن اللبان سمي اللبان لبياضه ولكونه في الأصل سائلاً لبنياً. والعز هو اسم ملك حضرمي معروف فهو ملك اللبان وصاحب اللبان. ويكون المعنى حينئذ: ولبان العز أنت من دوماً أعطيته لونه». والحقيقة أن (صرف) و(صريف) تعني في العربيات الجنوبية: الفضة والنحاس، ثم أُطلقت على العملات التي كانت تسكّ من هذين المعدنين، ومن مادة (صرف) اشتقت العربيات الشمالية مصطلحات مثل الصيرفي والصراف، أي ناقد العملات الذي يميز أصيلها من زائفها. والمعروف تاريخياً أن اليمنيين القدماء سكوا النقود قبل الميلاد بقرون، وقد عثر على نقود ومسكوكات معينية أشهرها الدراخما أو الدرهم الذي نقشت عليه صورة الملك المعيني (أب يثع) واسمه. يصف د. جواد علي هذه القطعة قائلاً: «يظهر من دراسة هذه القطعة ومن دراسة النقوش المشابهة التي عثر عليها في بلاد أخرى أنها تقليد للنقود التي ضربها خلفاء الإسكندر الكبير، سوى شيء واحد؛ هو أن عملة (أب يثع) قد استبدلت فيها الكتابة اليونانية بكتابة اسم الملك (أب يثع) الذي في أيامه تم ضرب تلك القطعة، بحروف المسند. ويعود تاريخ القطعة إلى القرن الثالث أو القرن الثاني قبل الميلاد»[2]. و(ألغذ) أو (ألعز) أو (ألعذ) هو القسم الأول من اسم (ألعزيلط)، وهو اسم عرف به ثلاثة من الملوك الحضارمة يختلف الباحثون في تحديد أزمنة حكمهم اختلافاً كبيراً، والظاهر أن أحد هؤلاء سكّ نقوداً بقيت تستعمل بعده مدة طويلة. وعلى الرغم من وجود قرائن تدل على ارتباط أحد هؤلاء بحوادث ثورات وانتفاضات قامت بها قبائل حلف ردمان وخولان؛ فإننا نستبعد

---

1- المفصل 289/2.

2- المفصل 112/2.

أن تكون الثورة التي يشير إليها النقش قد حصلت في زمن واحد منهم، بسبب الإشارات الكثيرة في النقوش الأخرى إلى عدد من الآلهة الأخرى مثل (سين) إله حضرموت وعثتر وود وغيرهم، وهذا أمر يتنافى مع وحدانية الشمس الواضحة في هذا النقش.

(11) ترجم د. يوسف السطر: «وسحر اللات أن اشتدّ ظلامه بلجت»، وفسّر (هنصنق) بمعنى الانطباق، وقد بينا أن الوزن الصرفي (هنفعل) هو صيغة فعلية وليس اسماً، ولعلّه يماثل الفعل العربي (انضنك)، وهو هنا يعني: ادلهمّ، وانطبق.

(12) هعسم: كررّ وأعاد[1]، وهو هنا فعل بصيغة التعدية، وقد ورد المصدر (عسم) في نقش أبرهة بمعنى الإساءة والاعتداء، وفي لسان العرب: الاعتسام والعسم: الاكتساب. و(تصخب): مشتق من الصخب: الصوت المرتفع. ولست أدري لماذا أتصور المادة على وزن (تصخّاب)، وقد وردت هذه الصيغة في شعر قديم:

ثلاثة أحباب فحب علاقة        وحب تملاّقٍ وحب هو القتل[2]

وهو وزن اعترض عليه المعري. وبرّح، في العربيات الشمالية، أتعب وآذى، والتبريح: الإيلام، ومنه البرحاء والتبريح. والغريب أن المعجم العربي يجعل (براح) من أسماء الشمس[3]، ويقال: (أبرح) للمبالغة في المشقة والإكرام. وهكذا فإن السطر يدل على معنى المقابلة والجزاء بنوع التصخاب الصادر. فإذا فهمنا من العسم الإساءة اقترن بالتبريح بالمعنى السلبي، وإذا فهمنا منه الإشادة والثناء اقترن به بالمعنى الإيجابي. ولذلك لا بد أن تكون ترجمة السطر ترجمة تتضمن المعنيين: من ارتفع صوته بذكرك جازيته بما يليق.

(13) هذا البيت من الأبيات الصعبة في القصيدة، وقد ترجمه د. يوسف: «والكرم صار خمراً لمّا أن سطعت»، وذهب إلى أن (وين): كرم العنب، و(مزر): النبيذ؛ لكننا نرى

---

1- المعجم السبئي ص20.

2- مروج الذهب 353/3.

3- اللسان 362/1.

أنّ (وين) في النقش لا تعني الكرم، بل هي حرف الواو العاطفة التي تكررت عشر مرّات في مفتتح كل سطر قبل هذا السطر وعشر مرات بعده، وليس من المحتمل أن تكون في هذا السطر وحده أصلية. أمّا (ين) فنرجح أنها أداة شرط بمعنى (إن). وستمر علينا (هنا) بوصفها أداة شرط نبطية، ونحن نعرف أن (هن) هي أداة شرط في اللهجات الجنوبية، وترد في النقوش الهرمية بصيغة (أهن)[1]. والآن فإن هذا النقش يقدم لنا أداة شرط هي (ين)، وواضح أنها قريبة الصلة من (إن) الفصحى. كما أن المزر لا يعني الخمر بل النبيذ فقط، والمزر نبيذ يمني قديم، كان يصنعه العراقيون القدماء ويستخدمون له التسمية نفسها (المزر)، فلا علاقة له بالخمر أو الكرم، بل كان يصنع من الذرة. وبقي أهل اليمن يتناولونه حتى جاء الإسلام، فنهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن شربه. و(كن): هي كان، بمعنى وجد. ويمكن أن تكون الكاف الأولية في الفعل الأخير اختصاراً لـ«أك» أي (أنت). غير أن الاحتمال الأرجح أن تكون تعليلية بمعنى (لأنك). ويسعفنا المعجم العربي ببيان معنى (شقح). جاء في «لسان العرب»: «الشقح: الكسر. وشقح الشيء: كسره شقحاً. وشقَحَ الجوزة شقْحاً: استخرج ما فيها. ولأشقحنّه شقح الجوزة بالجندل: أي لأكسرنّه»[2]. وورد الجذر (شكح) في النبطية بمعنى: وجد. وقد جاء بصيغة المجهول: (يشتكح)، بمعنى: يوجد[3]. وهكذا يكتسب السطر سياقاً نحوياً ودلالياً مقبولاً:

وإن وُجِد المزر، فلأنك أخرجته.

(14)ترجم د.يوسف هذا السطر: «وللإبل المراعي الوافرة وسعت»، وذكر في شرحه أن الرَسَل في اللغة هو القطيع من الإبل، يقال ناقة مرسال وإبل مراسيل. وعاد في فهم (لثم ورم) إلى لسان العرب، فوجد فيه أن الثم والرم: النبت الذي يرعى، يقال فلان ما يملك ثماً ولا رماً. وأرى أن (رسل) هنا تعني: الرسول، وقد وردت بهذا المعنى في

---

1- المعجم السبئي، ص 56.

2- لسان العرب، مادة: (شقح)، 7/160.

3- المعجم النبطي، ص 252.

كثير من النقوش اليمنية. أما (رم) فتعني الكثير والعظيم، و(ثم): قليل، ومنها الثمامة: وهي الصبابة أو البقية القليلة. وتعبير (ثم ورم) يعني القليل والكثير أو الحقير والخطير. ومن الغريب أن يبقى هذا التعبير متداولاً في العربيات الشمالية حتى زمن الهمداني، صاحب المقامات الذي كرر استعماله في مقاماته. جاء في المقامة الجرجانية: «فلقد كنا والله من أهل ثمٍّ ورمٍّ»، وجاء في المقامة البصرية: «ثم جعجع بي الدهر عن ثمّه ورمّه».

(15) وصححت القانون الصحيح دائماً.

(16) يرسو- كما في العربيات الشمالية-: يثبت. و(عربو) هي العَرَبون في عربيتنا المعاصرة، أي مقدمة البيع والشراء، أو العهد عليهما.

(17) ترجم د. يوسف هذا السطر: «وكل أحلاف ذي قسد أبرمت».

(18) تعني (لليت): الليلة. وترد (شيظم) في المعجم العربي بمعنى: الطويل الشديد. جاء في اللسان:

والخيل تقتحم الخبار عوابساً ما بين شيظمةٍ وأجرد شيظمِ[1]

وهي هنا وصف لليلة: أي الليلة الطويلة الكئيبة.

(19) العدو: المعتدي. و(عبرنا): يمكن أن تكون فعلاً أي (عَبَرنا) بمعنى اعتدى علينا. و(نوّخك): أبكيت وأحزنت.

(20) ترجم د. يوسف هذا السطر: «وكل من يطلب الحظ مالاً كسبت»، فتصور أن (هنحظي) تعني الحظ، وقد سبق التنويه إلى أن الوزن الصرفي (هنفعل) هو صيغة فعلية، ومن الواضح أن (هنحظي) هنا مشتقة من الحظوة، لا من الحظ، فهي تعني: تقرب. كما رأى د. يوسف أن (أملك) تعني المال؛ وأظن أنها جمع (ملك)، وهي مفردة كثيرة الورود في النقوش اليمنية القديمة.

(21) ترجم د. يوسف هذا السطر: «ورضي من تعثر حظه بما قسمت»؛ إذ ظن أن (أك): طابت نفسه ورضي. وأظن أنها ضمير المخاطب (أنت)، كما وردت في السطرين

---

1- لسان العرب 123/7.

(25) و(26) أيضاً. وذهب إلى أن (ذ ت ع ق د) هي (ذي تعقد) قائلاً إن العكدة في اللغة هي العقدة. في رأيي أن (أك) هنا هي ضمير المخاطب (أنت)، والخطاب موجه إلى الشمس، والمعروف أن النقوش اليمنية أطلقت على الشمس ألقاباً كثيرة وكنى تبدأ بـ(ذات) مثل: (ذات حميم) و(ذات رحبان) و(ذات صهرن)و (ذات غدران)..الخ. والواقع أن النص يخاطبها هنا بأنها (ذات عكد). والعكد: القوة. وقد وردت بهذا المعنى في نقش النمارة شاهد قبر امرئ القيس بن عمرو المكتوب عام 328م، وهو نقش شمالي متأخر عن هذا النقش، بمعنى القوة. وبذلك تكون العبارة (وأك ذات عكد): وأنت الربة القوية المتسلطة. وتحتفظ ذاكرة المعجم العربي بشيء من معنى (أرأى)؛ فالرئي هو الجني يراه الإنسان، «وأرأى الرجل: إذا صار له رئي من الجن»[1]، وقد وردت صيغة (يرأى) في شعر منسوب لبعض أهل اليمن، قاله بعد أن أطلقه المختار الثقفي:

أري عيني ما لم ترأياه كلانا عالم بالترهات[2]

و(فقح): فتح في لهجاتنا المعاصرة، أي شرح قلب المرء. وبالمناسبة ما زالت بعض اللهجات العربية تطلق على العراف اسم (فتاح فال). ومن ثم فإن الترجمة المقبولة للسطر هي:

وأنت الربة القوية، قد رأى من فتحت قلبه.

(22) الشعب: الوادي، وكذلك الشعيب. وعرأن: أرض ذات شجر[3]. واللجح: الشيء أو النقب في أسفل البئر أو الوادي[4]. والجمع: ألجاح؛ لكنه هنا فعل بصيغة التعدية: (هلجح): أي أثمر وأنبت. وهكذا فمعنى السطر: وأنبتِّ الأشجار من الوادي.

(23) (جب يذكر): من الواضح أنه اسم بئر. و(ميّح): أسال وفيّض. ورأى د. يوسف أن (كلن) تعني: جدار البئر. لكني أظن أن (كلن) هنا تعني: (كللن): أي كاملاً،

1- لسان العرب، مادة (رأي)، 89/2.

2- الطبري 172/5.

3- المعجم السبئي، ص 19.

4- اللسان، 240/12.

أو كله. وإذا كان ينبغي اشتقاقها من (كولن) بمعنى: البئر، فإن النون هنا ليست نون التعريف؛ بل نون المتكلمين، أي (كولنا)، بمعنى (بئرنا).

(24) (حمدن): يمكن أن تقرأ: حمداً، أو حمدنا: أي شكرنا. و(عسي): فعل أو فضل أو عمل حميد. و(توّح): أتاح، ووفر، وأنعم.

(25) رجح د. يوسف ترجمة هذا السطر على النحو التالي: «وعدك الذي وعدت به أصلحت»، وذكر أن من معاني (نشم) فيما تبقى لدى أهل المنطقة من مفردات قديمة: مدح. ونرى أن دلالة الكلمة على المديح والثناء صحيحة، ولاسيما في خاتمة النقش بعد إدراج عدد من السطور في الثناء على الشمس، غير أنها ليست اسماً، بل هي فعل لاقترانها بالهاء في أول الكلمة.

(26) (هـ ر د أ ك ن): ينبغي أن تقرأ: (هَرْدَأَكِنَا). (هردأ): أعان وساعد، (كنا) ضمير المفعولية للمتكلمين (تنا). أي ساعدتنا وأعنتنا. (ت ن ض ح ك): تنضحين. والشمس لدى قدماء اليمنيين هي (منضحت): إله الماء والسقي والحدود.

(27) هذا السطر من أصعب سطور النقش؛ وقد ترجمه د. يوسف «نتضرع إليك فحتى بالناس ضحيت»، وأظن أن هذه الترجمة غير موفقة؛ أولاً لأن أول كلمة في السطر ليست (تبهل) كما رأى الأستاذ، بل هي (تبهج)، وهي هنا للدعاء، واللام والجيم في الكتابة السبئية متقاربتان. وثانياً أن (عد) ليست بمعنى (حتى)، بل هي هنا (عيد). و(مشّح): فعل مشابه للفعل العربي الشمالي (مسّح)، بمعنى تبرك بمسح أثر مقدس، جاء في شعر النابغة:

فلا وحقّ الذي مسّحتُ كعبه          وما هريقَ على الأنصاب من جسد

وهكذا نقرأ هذا السطر:

ليتهج عيد إنسان تمسح بك.

الترجمة:

نستطيع الآن أن نقدم الترجمة التالية للنص:

1. نلجأ إليك، مولاتنا، على كل ما أسديته لنا.
2. لقد أطعمت مئة في موسم «صيد خنوان».
3. ونصرت ثورة حلف الثائرين.
4. وفتحت لبُ «علهان ذي يحر».
5. وأولمتِ للمعوزين خبزاً يأكلونه.
6. وأوصلتِ لنا «عين مشقر» حين تعمقت.
7. ووقيتنا في الحريق والسيل.
8. ورددتِ من سعى للخيانة إلى صوابه.
9. وغدير «تفض» غمرته بالماء حين شحَّ.
10. وأبقيتِ فضّةَ «العزّ» وضاحةً.
11. وكشفتِ جهنة الليل حين ادلهمَّ.
12. ووسعت على من يلهج بذكركِ.
13. وإن شحَّ «المزر» فأنتِ من توفرينه.
14. وسيرتِ الرسل للحقير والخطير.
15. وحافظت على القانون القويم صحيحاً.
16. وأسعدت كل من يثبت على عهده.
17. وجمعت أخوة الثائرين كلهم في ميثاق.
18. وفرجت كربة لياليهم.
19. وأهلكت كل من اعتدى علينا.
20. وباركت في من تقرب إليك من الملوك.
21. وأنت الربة القوية، من شرحت الرؤى.
22. ونشرت في الشعاب الشجر.
23. وسال جبُ «يذكر» بفضلك حتى فاض.
24. حمدنا لكِ، مولاتنا، ما أنعمته من أفضال.

25. دام الثناء عليك ما دمتِ الصالحة.

26. أعنتنا، يا شمس، وأنت النضّاحة (ربة السقي).

27. وليبتهجْ عيد إنسانٍ ممّسح بكِ.

**الخصائص الفنية:**

يتوجه النقش بالخطاب إلى الشمس، ويدعوها «خير»، وهي كلمة آثرنا أن نترجمها بـ«مولاتنا». وإذ يفتتح النقش بذكر «خير»؛ فإنه ينتهي بذكر «شمس» صريحةً. ولعل لغياب ذكر آلهة السبئيين والمعينيين والحضارمة الكثيرة والمتعددة مثل «ود» و«سين» و«نكرح» و«مقه»..إلخ دلالته المهمة هنا؛ إذ تؤدي الشمس وحدها وظائف جميع هذه الآلهة، وهنا يمكننا القول إن هذا النص يمثل مرحلة من مراحل «توحيد الشمس» في الديانات اليمنية القديمة. وبذلك نخلص إلى أن ردمان لم تكتفِ بتوحيد قبائلها في حلف ينهض لاستقلالها فقط؛ بل أمعنت في التوحيد الديني في محاولة للتخلص من نفوذ آلهة السبئيين والحضارمة أيضاً، واتجهت إلى عبادة إله واحد هو الشمس. وأسندت إلى الشمس المهمات التي تؤديها الآلهة الأخرى؛ فالشمس هي إلهة السقي والإرواء والحب والأحلاف ورعاية القوافل.. إلخ. في حين كان العرب الجنوبيون يسندون وظيفة لكل إله من آلهتهم.

يمكن لموقع هذا النقش أن يساعدنا على تحديد وظيفته؛ يقول مكتشفه د. يوسف محمد عبد الله: «يطل على وادي قانية من ناحية الجنوب جبل عالٍ يسمى جبل محجان، تؤدي مياهه الساقطة إلى الوادي. وفي سفح هذا الجبل وعلى مقربة من قرية الجذمة شمالاً، وقرية الأعبلي وهجر قانية غرباً، تقع ضاحة الجذمة، (والضاحة بلهجة أهل اليمن منحدر حلوق صعب المرتقى)، حيث يشاهد المرء صخرتين عاتيتين نقش عليهما كتابات وخربشات بخط المسند، ورسوم حيوانية وآدمية كصورة الوعل، وصورة شخص يحمل رمحاً. على أن ما يلفت النظر حقاً من بين تلك الكتابات والرسوم هو ذلك النقش الكبير المحفور

بعناية على الصخرة الجنوبية، وهو نقش يتألف من 27 سطراً»[1].

إن كثرة الخطوط والرسوم إلى جوار صخرة النقش يعني أن المكان نفسه يتمتع بأهمية احتفالية طقسية، وربما كان ساحة للإعلانات ذات الصفة الدينية، ونحن نعرف أن أهل اليمن كانوا حين يسنون قانوناً يناقش المزاود والملأ ذلك القانون ثم «يكتب على أحجار تثبت في جدر الساحات الكبيرة التي يتجمع الناس فيها، ولاسيما ساحات أبواب المدن والقرى التي تكون عند المداخل، وهي ساحات الإعلان»[2].

من الجلي أن ناقش القصيدة أو ناظمها حريص على بيان أهمية القافية في هذا النص؛ فجعل نهاية كل سطر تنتهي بقافية، إشعاراً لقرائها بالمكانة التي تحتلها القافية فيها. غير أن نظرة عابرة تكفي لإيضاح أن القافية هنا تلتزم بحرفين هما الحاء والكاف، وهذا يعني أنها تلتزم بما يسميه العروضيون بلزوم ما لا يلزم، والواقع أن التقسيم إلى قواف قد جعل كلَّ بيت من القطعة مكتفياً بذاته. ثم يأتي الشاعر لربط هذه الأبيات بواو العطف التي تكررت إحدى وعشرين مرة في ما مجموعه سبعة وعشرون بيتاً أو سطراً؛ فالبيت هنا هو وحدة مستقلة معنوياً وبنائياً، وتنمو القصيدة باستمرار نمواً تراكمياً، بإضافة أبيات جديدة لا يربطها عنصر زماني أو سردي؛ بل عنصر المماثلة مع ما سبقها أو لحقها. ولذلك يستطيع القارئ – أو على الأقل نحن القراء المعاصرين – أن يغير ترتيب أبيات القصيدة، ما دام هذا الترتيب لا يلحق ضرراً باستقلال البيت الشعري.

وإذا قارنا بين التمهيد في العمود الأول والنص في العمود الثاني من حيث البناء اللغوي؛ فسيظهر لنا الفرق الكبير في استخدام اللغة، إذ بينما يكتفي العمود الأول باستعمال لغة معيارية كما في النقوش الأخرى غير الأدبية؛ ينفرد العمود الثاني بأبنية لغوية فنية عالية، ولا سيما صيغ استعمال الجمل النعتية. والظاهر أن العمود الثاني يتخفف من الإعراب كثيراً. فإذا اجتهدنا في قراءته بوصفه نصاً مكتوباً بإيقاع شعري يمكن توقعه من الشعر العربي؛ فإن أجزاء كبرى منه تستسلم لإيقاع بحر الرجز بدءاً من السطر الأول:

---

1- النقائش والكتابات القديمة، ص 109.

2- المفصل 242/5.

نشْتريَنْ خير كمه ذي هقْحْكِ

مفتعلن / فا مفاعلن / مستفعل

بصيد خنوانَ مئةْ نسحكِ

مفاعلن / مفتعلن / فعولن

وقرنُ شعبِ ذي قسذْ قسحكِ

مفاعلن / مفاعلن / فعولن

ولبُ علهانَ ذي يحرْ فقحكِ

مفاعلن / فا مفاعلن / فعولن

وعبن مشقرْ هنْبَحرْ وضُحْكِ

مفاعلن / مستفعلن / مستفعل

هزْداُكِنا شمسُ واكْ تنضحْكِ

مستفعلن / مفتعلن / مستفعل

لكن هناك سطوراً أخرى وأبياتاً في القصيدة لا تنسجم مع هذا الوزن، إلا إذا افترضنا فيها زيادة أو نقصاناً في بعض المقاطع، وهو ما يسميه العروضيون خرماً أو خزماً. ومن ناحية أخرى تلجأ القصيدة إلى إيقاع التوازي، مثل سائر الآداب السامية القديمة، ويعني التوازي أن تكون الوحدة الشعرية قائمة على نوع من التطابق الدلالي في مفردات الوحدة الشعرية. ويتحقق التوازي بوضع المعاني بحيث تكون بينها علاقة دلالية، هي إما تكرار، وحينئذ يسمى توازي التكرار، أو مقابلة، وحينئذ يسمى توازي المقابلة، أو ترادف، وحينئذ يسمى التوازي بالترادف، أو غير ذلك من العلاقات الدلالية. ووفق النص الذي يقتبسه بيستون لشرح التوازي في النثر العربي؛ فإن «النصوص الشعرية تتكون من أبيات تنتظم في وحدتين، ونادراً ما تنتظم في ثلاث وحدات، وتكون فيها الوحدات موازية ومطابقة لبعضها بطريقة ما، بمعنى أنها تقدم تنوعات على الفكرة نفسها. وقد يتحقق هذا حين تكرر الوحدة الثانية محتوى الوحدة الأولى بألفاظ مختلفة (التوازي المترادف)، أو تضعه في فكرة تتناقض معه تناقضاً حاداً (التوازي بالمقابلة)، أو تكتفي بتوسيع الفكرة

وإكمالها (التوازي التركيبي)»[1].

لو أخذنا على سبيل المثال، البيت الحادي عشر:

وجهن لليت هنصنق وصحك

وكشفت جهمة الليل حين ادلهمْ

هناك مقابلة بين (كشفت) و(ادلهم)، أو بين (هنصنق) و(فقحك). ويصح الشيء نفسه على البيت السادس:

وعين مشقر هنبحر وصحك

حيث المقابلة بين (هنبحر) أي (غاص وتعمق) وبين (وصح) أي (وضحتِ وقربت).

غير أن أغلب السطور تناوب بين التوازي بالترادف والتوازي التركيبي؛ إذ يتوسع بالفكرة بشرحها إما بألفاظ مرادفة أو بتوسيع دلالتها.

والآن، هل يتناقض القول بأن بعض هذه الأبيات على بحر الرجز مع القول بوجود إيقاع التوازي فيها؟

في الواقع إن إنتاج مستويات متراتبة للنص أمر اعتيادي، وهذا الإنتاج يجري بصورة تلقائية غير مقصودة. غير أننا تعودنا - بوصفنا قراء معاصرين للشعر العربي - أن نتصور أن الوزن هو الوحدة الأساسية المكوّنة للشعر؛ وهكذا فنحن نتصور أن الوزن يوجد أولاً، ثم بعد ذلك يأتي التنويع عليه بإضافة مستويات التراتب النصي الأخرى. لكن هذا الإجراء لا يصح هنا؛ فنحن أمام نص من أقدم النصوص الشعرية، ولذلك لا بد من قلب هذا الإجراء، والافتراض أن الوزن هو الذي يتولد من إيقاع التوازي وليس العكس، أي أننا هنا أمام نص يشكل إيقاع التوازي الوحدة الأساسية فيه، أما بحر الرجز فربما لا يزيد عن كونه وحدة إيقاعية عارضة تكتسب أهميتها في الشعر اللاحق عليه فيما بعد.

1- Beeston, The Role of Parallelism in Arabic Prose. In Beeston (ed.), Arabic Literature to the End of the Umayyad Period, CUP, 1983, p. 180.

# الفصل الرابع

# الأنباط: اللغة والأدب

### أصول الأنباط:

نفتقر إلى الوثائق الكتابية أو الآثارية التي تزودنا بمفاتيح عن المنطقة التي كانت منبع الأنباط؛ ولذلك اجتهد الباحثون في تحري الكيفية التي تجمعوا فيها وكونوا دولتهم. وهناك عدة نظريات حول أصولهم؛ فمن الباحثين من يعدهم استمراراً للأدوميين الذين سبقوهم في سكن المنطقة نفسها، ومنهم من يعدهم من أصول يمنية، أو أنهم يرتبطون مع نبايوت في شمال الحجاز، ومنهم من يردهم إلى أصول في جنوب العراق وشمال الخليج العربي. ولنتناول هذه النظريات واحدة واحدة.

فيما يتعلق بالأدوميين أصبح من المقطوع به وجود جماعات مستقرة أدومية في المناطق التي استوطنها الأنباط بعدهم، ويلخص د. إحسان عباس هذه النظرية بقوله: «إن وجود استيطان إيدومي في أم البيارة قد يعود إلى القرن الثامن؛ إذ اكتشفت في أم البيارة قلعة إيدومية قُدّر لها أن تعود إلى ذلك التاريخ المبكر، كما أن هناك آلافاً من الكسر الفخارية الإيدومية في طويلان إلى الشمال الشرقي من قرية الجي، وهي قد تعود إلى الفترة الواقعة بين القرنين العاشر والسادس قبل الميلاد. وطويلان هذه كانت - فيما يبدو - أعظم مركز إيدومي في منطقة بترا. ومن ثم يمكننا أن نقول إما أن الأنباط اضطروا الإيدوميين إلى الانحسار عن بعض المناطق وحلوا محلهم فيها، وإما أنهم ساكنوهم في ديارهم أول الأمر، ثم لما تم التزاوج بين الفريقين ذابت العناصر الإيدومية مع الزمن.. ويكفي هنا أن نقول إن الإيدوميين بنوا قلاعاً كثيرة ورثها الأنباط، وكانت لهم آلهة خصب اقتبسها الأنباط عنهم، ومهروا في شؤون الزراعة، وحذا الأنباط حذوهم في هذا المجال، واستعملوا اللغة الآرامية في كتاباتهم، وكذلك فعل الأنباط أيضاً»[1].

غير أن عدداً من الباحثين ينتقدون هذه النظرية، ويرون أن هناك انقطاعاً زمنياً يستغرق عدة قرون بين اختفاء الأدوميين وظهور الأنباط. ولم تسفر الأبحاث الأثرية عن وجود استمرار في الاستيطان البشري لهذه المناطق؛ «مما يدل على وجود فراغ حضاري بلغ عدة قرون بين المخلفات الأثرية الأدومية وبين المخلفات الأثرية النبطية. فقد دلت الدراسات

---

1- د. إحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط، دار الشروق، عمان، 1987، ص 22.

التي قامت بها جامعة إيموري الأمريكية في سهل الكرك، التي شملت 148 موقعاً على عدم وجود أدلة أثرية تدل على وجود فارسي متأخر (500-250 ق م). كما أن المسح الأثري الذي قام به مكدونالد في وادي الحسا في الأردن دل على وجود مواقع أثرية تعود إلى العصر الحديدي الأدومي لم تستخدم في العصر الفارسي. بينما كانت المواقع الأثرية العائدة إلى الفترة النبطية في السهل الأدومي تعود إلى القرن الأول ق م. وهذه الشواهد والمكتشفات القليلة التي تعود إلى الفترة الأخمينية تعود إلى عدم اهتمام الأخمينيين بهذه المنطقة، وأنهم صبوا اهتمامهم على جبال أدوم»[1].

والذين يقولون إن الأنباط من أصل يمني يدعمون وجهة نظرهم بكون الأنباط حين استقروا صارت لهم طرائقهم في تخزين المياه وتنظيم أساليب الري، وهم يظنون أن الأنباط نقلوا هذه الطرائق من منبتهم الأصلي في اليمن، وعادوا إلى ممارستها حين استقروا في البتراء والعربية الحجرية. غير أن من ينتقدون هذه النظرية يقولون إن المشابهة في طرائق تخزين المياه لا تكفي وحدها لجعل الأنباط من أصل جنوبي، ولو كانوا من الجنوب فعلاً لمارسوا ظواهر ثقافية وحضارية أخرى في مقدمتها الكتابة بخط المسند، كما فعل الديدانيون واللحيانيون الذين نقلوا الكتابة بالمسند من موطنهم الأصلي في الجنوب، وظلوا محافظين عليها طوال بقائهم في شمال الحجاز. أما الكتابة النبطية فلا تربطها رابطة بالكتابة الجنوبية على الإطلاق، مما يعني عدم وجود صلة للأنباط بجنوب الجزيرة العربية.

الرأي الثالث في أصل الأنباط هو الرأي الذي يعدهم جزءاً من حلف ثمود وقيدار؛ يقول د. إحسان عباس: «ما نرانا نبعد في الظن إذا قدرنا أنهم كانوا أحد أعضاء الحلف الثمودي؛ فإن لم يكونوا كذلك فقد كانوا إحدى الموجات البدوية التي تدفقت على منطقة كانت موطناً لإيدوم ثم لقيدار (وكانت إيدوم من حيث هي دولة قد اختفت منذ عهد بعيد)، فورث الأنباط جل مواطن قيدار وسيادتها، وهي مقاربة من حيث الرقعة الجغرافية

1- سليمان بن عبد الرحمن الذييب: نقوش جبل أم الجذايذ النبطية، الرياض، 2002، ص 4.

لمنطقة إيدوم»[1].

غير أن من يعترضون على هذا الرأي يرون أنه «لا يستند إلى دليل علمي»؛ لأن قيدار كانت قد بلغت ذروة رقيها الحضاري في القرن الخامس ق م، بينما بقيت القبائل النبطية ترزح تحت ظل المفاهيم البدوية الصحراوية حتى القرن الرابع ق م.

ويرد الرأي الأخير أصل الأنباط إلى مناطق الخليج العربي وجنوب العراق، وقد ساد هذا الرأي منذ بداية عصر التدوين؛ إذ نجد روايات ترجع أصل قريش إلى «كوثى» في العراق، كما نجد روايات أخرى تزعم أن الأنباط «عراقيون أتى بهم نبوخذنصر في القرن السادس ق م، عندما اكتسح فلسطين، فأنزلهم البتراء وما جاورها. وذهب فريق إلى أنهم من جبل شمر في أواسط بلاد العرب، ثم سرعان ما نزحوا إلى العراق، وأقاموا هناك حتى دهمهم الآشوريون أو الميديون فأخرجوهم من هناك»[2].

وعلى الرغم مما في هذه النظرية من طابع لا تاريخي مهلهل؛ فقد وجدت لها بعض الدعم على أساس لغوي في الدراسات المتأخرة التي بحثت في النقوش التي أطلق عليها النقوش العربية الأولى (Proto-Arabic) التي عثر عليها في مواقع عراقية كثيرة في أور ونفر وأبو الصلابيخ وأوروك. وقد وجدت هذه الدراسات أن هناك تشابهاً بين هذه النقوش ونقوش الهفوف وهجر في الأحساء من جهة والنقوش البنطية والآرامية، مما دعا بعض الباحثين إلى افتراض أن الأنباط نازحون في الأصل من منطقة «هجر» على الخليج العربي. على أن الاعتراضات السابقة تصح على هذه النظرية أيضاً؛ فالهجريون– إذا افترضنا أنهم أصل الأنباط– لم يحملوا معهم أي مظهر من مظاهر الثقافة التي اكتسبوها نتيجة احتكاكهم بالمراكز الحضارية في جنوب بلاد الرافدين إلى مناطقهم الجديدة، وفي مقدمتها الخط الحسائي[3].

لكن تظل الحقيقة التي لا لبس فيها أن الأنباط عرب خلص، وإن استخدموا الكتابة الآرامية، فليس في عروبتهم شك، وقد ذهب د. جواد علي إلى أن «الرأي السائد اليوم

1- إحسان عباس، ص22.

2- د. محمد بيومي مهران: تاريخ العرب القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص 494.

3- الذييب: نقوش جبل أم الجذايذ النبطية، ص12.

بين العلماء أن النبط عرب مثل سائر العرب، وإن استعملوا الارمية في كتاباتهم، بدليل إن أسماءهم هي أسماء عربية خالصة، وأنهم يشاركون العرب في عبادة الأصنام المعروفة عند عرب الحجاز، مثل «ذي الشرى» و«اللات» و«العزى»، وأنهم رصعوا الارمية بكثير من الألفاظ العربية، وبدليل إطلاق اليونان واللاتين والمؤرخ اليهودي «يوسفوس» كلمة «العرب» على النبط، وإطلاق اسم «العربية الحجرية» على أرضهم. ولو لم يكن النبط عرباً؛ لما أطلق «الكلاسيكيون» كلمة العرب عليهم، وما كانوا يدخلون بلادهم في ضمن العربية ويجعلونها جزءاً من أجزائها الثلاثة». ويمضي د. جواد علي ليقول: «وعندي أن النبط عرب؛ بل هم أقرب إلى قريش وإلى القبائل الحجازية التي أدركت الإسلام من العرب الذين يعرفون بـ «العرب الجنوبيين». والنبط يشاركون قريشاً في أكثر أسماء الأشخاص، كما يشاركونهم في عبادة أكثر الأصنام. وخط النبط قريب جداً من خط كتبة الوحي، وقد قلت إن من العلماء من يرى أن قلمنا هذا مأخوذ من قلم النبط. يضاف إلى ذلك ما ذكرته من وجود كلمات عربية كثيرة في النصوص النبطية المدوّنة بالارمية، هي عربية خالصة من نوع عربية القرآن الكريم. لهذه الأسباب أرى أن النبط أقرب إلى قريش وإلى العدنانيين– على حدّ تعبير النسابين– من العرب الجنوبيين الذين تبتعد أسماؤهم وأسماء أصنامهم بعداً كبيراً عن أسماء الأشخاص والأصنام عند قريش وبقية العدنانيين. أضف إلى هذا ما ورد في التوراة وما عند أهل الأخبار من أن «نبايوت» وهو «نابت» أهل الأخبار، هو الابن الأكبر لإسماعيل، وإسماعيل في عرف النسّابين هو جدّ العرب العدنانيين»[1].

ومهما يكن من أمر أصولهم فالثابت أن الأنباط لم يختفوا دفعة واحدة؛ بل إن اختفاءهم كان عملية تاريخية تدريجية متواصلة استغرقت عقوداً وربما قروناً، وليس من شك في أن الافتراضات المذكورة حول أصولهم آراء قائمة على افتراضات وترجيحات، ومن المحتمل أن يكون أحدها صحيحاً، كما أن من المحتمل أن يكون جميعها صحيحاً أيضاً؛ لأن تكوّن الأنباط– شأنه شأن اختفائهم– لا يمكن أن يكون إلا عملية تدريجية متواصلة، لعلها استغرقت عدة قرون، استقبلت فيها النواة الأولى للأنباط جماعات عربية من أصول

---

1– د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، 11/3.

مختلفة، حتى إذا قامت دولة الأنباط كانت هذه الجماعات المختلفة قد انصهرت بينها الفروق وذابت التباينات.

### اللغة والكتابة:

لاحظ الدكتور جواد علي أن «لغة النصوص النبطية هي لغة «بني إرم»، وأما خطها فبالقلم الارمي، ولكنه «إرمي» مأخوذ من القلم الإرمي القديم، وقد عرف عند المستشرقين بـ «القلم النبطي» تمييزاً له عن بقية الأقلام... وتختلف الكتابات النبطية القديمة في رسم الحروف بعض الاختلاف عن الكتابات النبطية المتأخرة المدوّنة بعد الميلاد، وتختلف أيضاً باختلاف الأماكن التي وجدت فيها؛ فلكتابات «طور سيناء» مثلاً خصائص كتابية محلية لا نجدها في النصوص الأخرى. وتفيدنا هذه الخصائص المحلية والتطورات التي طرأت بمرور العصور على أشكال الحروف في مثل «التربيع» والانفصال والاتصال وتقاربها وتباعدها من الخط الكوفي في دراسة تطور الخطوط السامية، وعلاقاتها بعضها ببعض»[1]. وإلى هذا الرأي بعينه كان قد ذهب جرجي زيدان في قوله: «أما لسانهم الذي كانوا يتفاهمون به فإنه عربي مثل أسمائهم، ولا عبرة بما وجدوه منقوشاً على آثارهم باللغة الآرامية؛ فإنها لغة الكتابة في ذلك العهد مثل اللغة الفصحى في أيامنا»[2]. لكي يخلص بعد ذلك إلى أن الأنباط «عرب يتكلمون العربية، ولغتهم الكتابية مع كونها آرامية فإنها تنم عن أصحابها العرب»[3].

ويشير هاردنغ أيضاً إلى أن الأنباط «كان لهم خطهم ولغتهم، ويحمل خطهم بعض أوجه الشبه مع الخط العبري المعاصر له؛ لكنه يتجه إلى الطول عمودياً. وعادتهم في دمج بعض الحروف ببعضها معاً تضفي كثيراً من الصعوبة على قراءة نقوشهم. وكذلك فإن نقوشهم قليلة جداً بمعزل عن النقش على أوجه الصخور، وتنطوي بردية نبطية عُثِرَ عليها في أحد الكهوف المطلة على سواحل البحر الميت شرق بيت لحم، على أطول نص نبطي

1- المفصل، ط2، 3/7 وما بعدها.

2- جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام، ص 79.

3- المصدر نفسه، ص 83.

نعرفه، كما يمكن رؤية نقش نبطي طويل في البتراء، عند ضريح التركمانية. مع ذلك فإن الخط الكوفي مشتق من الخط النبطي. ومن الواضح أن اللغة هي صورة من صور الآرامية التي خضعت لتأثير عربي قوي، وأغلب أسمائهم الشخصية عربية»[1].

غير أن قلة الكتابات النبطية كانت مصدر إرباك للمؤرخين؛ فالكتابات التي وصلتنا منهم لا تتناسب مع حجم تطورهم. وقد علل براوننغ قلة الكتابات النبطية بأن عملية نزوح الأنباط وهجران البتراء كانت عملية تدريجية متواصلة، ولم تحدث دفعة واحدة. وقد حمل هؤلاء نصوصهم الكتابية معهم إلى المكان الذي هاجروا إليه، وعمدوا إلى إزالة ما يمكن إزالته منها، وهو يستنبط هذا من واقعة العثور على نقود مسكوكة من النحاس وقلة المسكوكات من الفضة، يقول: «كثيراً ما يتم العثور على قطع نقدية نحاسية صغيرة في البتراء، ولكن لم يعثر إلا في النادر على قطع فضية، وهذا ما يشير إلى أن هجران البتراء كان عملية متواصلة تدريجاً، توفّر فيها أمام التجار وبقية أصناف السكان الكثير من الوقت لنقل جميع ممتلكاتهم قبل تحركهم إلى المكان الذي سيستوطنون فيه. ويمكن أن يكون هذا هو السبب في قلة الكتابات النبطية التي عثر عليها في البتراء، نقوشاً كانت أو بردياً. وأطول نقش لدينا هو بردية عثر عليها في كهف في المربعة على سواحل البحر الميت. وبصرف النظر عن هذه فإن قلة ما تبقى تدفع بالمرء إلى الافتراض بأن المدونات المكتوبة للأنباط قد أزيلت حين ترك حماة المدينة البتراء بحثاً عن الأفضل»[2].

لا تأتي المادة الرئيسية التي تهمّ الباحث في أدب الأنباط من نقوش البتراء أو غيرها من المناطق التي بسط الأنباط نفوذهم عليها؛ بل تأتي في الأساس من نقوش الحجر النبطية.

يبلغ عدد النقوش النبطية التي وصلتنا من الحجر (263) نقشاً، يشكل الجزء الأكبر منها نقوشاً تذكارية لا تزيد على جملة واحدة تضم اسم علم. وهناك عدد من النقوش القليلة التي تسجل ملكية مبنى أو إهداء مسجد. غير أن أهم هذه النقوش يتمثل فيما يمكن تسميته بـ(أدب القبوريات)، وقد وصلنا منه من هذه المنطقة وحدها ما يقرب من أربعين نقشاً،

---

1- Harding. The Antiquities of Jordan. Lutterworth Press. p. 120

2- Browning. Petra. Chatto & Windus. London. 1973. p. 43

وهي نقوش يتكوّن بعضها من جمل طويلة، وربما كان بعضها مؤرخاً.

استعمل الأنباط في هذه النقوش لهجة عربية لا غبار على عروبتها، وإن كانت تختلف عن العربية الفصحى، ونحن نقول إنها عربية لا غبار على عروبتها استناداً إلى مقارنتها بالعاميات العربية المتأخرة عنها، لا بمقارنتها بالعربية الفصحى التي سنسميها بالعربية النزارية فيما بعد، فقد نشأت اللهجتان كل على حدة. وليس من شك في أن العربية الفصحى استقبلت في الحقبة الجاهلية القريبة من الإسلام تأثيرات نبطية، كما استقبلت تأثيرات شمالية وجنوبية أخرى.

لم تكن النبطية المكتوبة في النقوش لتخلو من تأثيرات الأقوام الذين احتكّ بهم الأنباط. فهناك عدد من الألفاظ التي أخذتها النبطية من اليونانية واللاتينية، يدلّ أغلبها على معانٍ تنظيمية عسكرية وإدارية، من ذلك مثلاً المفردات التالية: (هفركا) بمعنى (حاكم)، وهي مأخوذة من كلمة (hiparchos) اليونانية، وكلمة (استرتجا) بمعنى (قائد)، وهي مأخوذة من كلمة (strategos)، وكذلك الحال مع المفردات: (قنطرينا)، بمعنى قائد المئة جندي، و(كليركا) بمعنى قائد الألوف، و(هفستيون) بمعنى القائد أيضاً، و(سمفيرا) بمعنى حامل اللواء. لكن استعارة النبطية هذه المفردات من اللغتين اليونانية واللاتينية لا يعني أبداً أن النبطية ليست عربية، وإلا فنحن اليوم نستخدم مئات بل آلاف المفردات الأوربية الدالة على تقنيات الحضارة الحديثة من دون أن ينتقص ذلك من عروبة لغتنا. ويصحُّ الرأي نفسه على المفردات ذات الأصل السامي الآرامي أو غيره؛ إذ تصادفنا في النبطية ألفاظ استعارتها من الآرامية مثل (فتورا) بمعنى (العراف) أو مفسر الأحلام، ومثل (أفكل) البابلية بمعنى (السادن)، بل يتضح تأثير الآرامية في ألف التعريف في آخر الكلمة.

ويبدو أن خطأ من ينسبون النبطية إلى غير العربية عائد إلى أنهم يقارنونها بالعربية الفصحى، ويفترضون العثور على أوجه شبه بينهما فلا يجدونها. والواقع أن أوفق إجراء للبحث عن عروبة النبطية يتمثل في مقارنتها بالعاميات العربية، ولاسيما اللهجتين المصرية واللبنانية، ومن الممكن أن يلاحظ الباحث بسهولة اتفاق النبطية واللهجة المصرية في جعل اسم الإشارة تابعاً للاسم، كما في قولهم (قبرا دا) أي (القبر دة). ونرى تماثلاً في استخدام

الوزن الصرفي للفعل المضارع الدال على المستقبل في صيغة المبني للمجهول؛ إذ تستخدم اللهجتان الوزن (يتفعل)، فيقول الأنباط (يتقبر): (يُدفَن)، و(يتفتح): (يُفتَح)، و(يتزبن): (يباع)، وهذه الصيغة الصرفية موجودة في اللهجة المصرية.

ويبدو لي أن كتابة النبطيين لحرفي الواو والياء في بعض الألفاظ يدل على وجود الإمالة في لهجتهم، على نحو ما هي موجودة في اللهجة اللبنانية؛ فهم يكتبون الفعل (مات) بالياء، أي بصورة (ميت). ونستطيع أن نخمن من هذا أن الياء هنا ليست الياء الفصيحة (î)؛ بل هي ألف ممالة كما هي في النطق اللبناني (ē). وكذلك الحال في بعض حالات الواو، كما في (أنوس): (أناس) حيث الواو ممالة أيضاً، نرجح أن نطقها كان (Ō). يدل على ذلك أننا نجد لديهم مفردات ما زالت موجودة في اللبنانية بالنطق نفسه تقريباً مثل (جواتها)، أي في داخلها، التي يكتبونها بالياء: (جويتها)، وهذا ما يدعونا إلى الظن بأن نطقها النبطي القديم لم يكن بالياء أو الألف؛ بل كان بالألف الممالة، كما في اللهجة اللبنانية اليوم.

غير أن كل ما سبق يتعلق باللغة التي تدل عليها النقوش، وقد تغيرت الصورة- أو ينبغي أن تتغير- بعد اكتشاف «قصيدة الإله عبادة» التي سنذكرها لاحقاً؛ فهذه القصيدة تدل دلالة قاطعة على أن الأنباط مارسوا ازدواجية اللغة، فكانوا يكتبون بالآرامية، بينما كانوا يتكلمون لهجة عربية خاصة بهم كما سنرى. وهي لهجة قريبة قرباً مثيراً للدهشة من عربية «أل»، ولعلها تشكل المادة الرئيسة لما ستصير إليه العربية الفصحى بعدها. لكن المؤسف أن هذه القصيدة لم تذكر أبداً في أي عمل عربي بحسب ما أعلم، وربما كان العمل الحالي هو أول عمل عربي يتعرض لذكرها.

**قراءة نقش نبطي:**

سنحاول فيما يأتي قراءة نقش نبطي لمعرفة خصائصه اللغوية، وهو النقش رقم (192) من نقوش الحجر النبطية التي نشرها سليمان بن عبد الرحمن الذيب[1].

1- سليمان بن عبد الرحمن الذيب: نقوش الحجر النبطية، الرياض، 1998، ص188.

1. د ن هـ ك ف ر ا د ي ع ب د ح ش ي ك و ب ر ح م ي د و ل ن ف س هـ
2. و ل ي ل د هـ م و ل ج ز أ ت و س ل م و أ خ و ت هـ ب ن ت
3. ح م ي د و و (ي) ل د هـ م و ل ا ر ش ي أ ن و س
4. ل م ك ت ب ب ك ف ر ا د ن هـ ت ق ف
5. ك ل هـ و ل ا ل م ق ب ر ب هـ أ ن و س
6. ر ح ق ل هـ ن أ ص د ق ب أ ص د ق و م ن
7. (د ي ي ع ب) د ك غ ي ر د ن هـ ف ل ا أ ي ت ي ل هـ
8. (ق ي) م ب ي ر خ أ ي ر س ن ت أ ر ب ع ي ن ل ح ر ث ت
9. م ل ك ن ب ط و ر ح م ع م هـ ر و م أ (و) ع ب د (ع ب د) ت
10. ف س ل (ي ا)

**ترجمته:**

1. هذه المقبرة، التي أنشأها حشيك بن حميد لنفسه
2. ولأولاده ولجزيئة وسلام أخواته بنات
3. حميد وأبنائهن. ولا يحق لأي إنسان
4. أن يكتب عن المقبرة هذه وثيقة
5. ولا يدفن بها أي شخص
6. غريب إن لم يكن له الحق قانوناً. ومَن
7. فعل غير ذلك، فلن يجوز له
8. أقيم بشهر أيار سنة أربعين (من حكم) الحارثة
9. ملك نبط، محب شعبه، روما وعبد عبادة
10. النحاتان.

ونستطيع أن نقدم مثالا آخر في النقش رقم (188):

1. د ن هـ ن ف س ا وق ب ر ت ا د ي ع ب د
2. ع د ن ون ب ر ح ب ي ب ر س م وأ ل
3. ح ج ر ا (ع) ل م ن وهـ أ ث ت هـ ب ر ت
4. ع م ر و ب ر ع د ن ون ب ر س م وأ ل
5. ر ي س ت ي م ا د ي م ي ت ت ب ي ر خ
6. أ ب س ن ت م أ ت ي ن وخ م س ي ن
7. وأ ح د ي ب ر ت س ن ي ن ث ل ث ي ن
8. وث م ن ي.

**وترجمته:**

1. هذه المسلة والمقبرة التي أنشأها
2. عدنون بن حبي بن سموءل (والي)
3. الحجر لمناة زوجته بنت
4. عمرو بن عدنون بن سموأل
5. رئيس تيماء، التي ماتت في شهر
6. آب، سنة مئتين وخمسين
7. وواحد، بنت (عن عمر) ثلاثين سنة
8. وثمانٍ

**تقاليد الكتابة:**

على الرغم من اقتصاد نقوش جبل أم جذايذ النبطية، واقتصارها على النقوش التذكارية القصيرة؛ إلا أنها تشير إلى وقائع ثقافية مهمة إذ تشتمل على نقوش كتبتها نساء، كالنقش (29): (هندو غليمة سعدت سلم): أي (سلام هند غلامة (أو أمة) سعدة)، ص65. وكالنقش (32): (لبنت غليمة أسلم بر جعدو سلم)، أي (سلام لبانة أمة أسلم بن جعد)،

ص67. وعلى الرغم من أننا لا نعرف هل تقتصر النقوش التذكارية على الجواري والإماء، أم أنها تشمل النساء الحرائر أيضاً؛ فإن أهمية مثل هذه النقوش تكمن في كونها تشير إلى أن الجواري كن يعرفن القراءة والكتابة. والشيء الثاني أن هذه النقوش تتطرق إلى اسم إله خاص بالكتابة هو (تيم الكاتب)، الذي يرى ناشر النقوش أنه «انعكاس للإله الآرامي البابلي نبو، وهو كوكب عطارد المعادل للإلهة اللحيانية (هنأكتب) التي تعني الناسخ، الكاتب العظيم»[1]. وحين يكون هناك إله للكتابة فلابد أنها كانت وظيفة مقدسة تابعة للمعبد. وثالث الأشياء المهمة التي تنجلي عنها هذه النقوش فيما يتعلق ببحثنا هي إشارتها إلى بعض الوظائف التي تعنينا منها الوظائف الثقافية والأدبية التي يتمثل أبرزها في صفة «سفرا»، التي تعني الكاتب أو المعلم، إذ يرد في النقش المرقم (157): (عبد عدنون سفرا سلم): (سلام عبد عدنون المعلم أو الكاتب) (ص163). ويرى ناشر النقوش أن هذه الكلمة تحيل إلى الكلمة العربية (السفرة) بمعنى (الكتبة) ومفردها (سافر). ولا شك أن وجود لقب كاتب أو معلم يتطلب وجود مؤسسة تعليمية يعمل فيها الكاتب أو المعلم، مما يعني أن الكتابة وصلت إلى درجة من الشيوع بحيث أصبحت فيها حرفة يمكن أن يتخصص فيها الأفراد، تماماً كما يعني وجود لقب (الصائغ) أو (النحات) وجود حرفة الصياغة والمواد الأولية للنحت.

### أدب الأنباط:

باستثناء القصيدة التي سنتناولها فيما بعد؛ لم يصلنا في النقوش النبطية التي بين أيدينا شيء من أدب الأنباط، غير أن عدم وصول أدب منهم لا يعني أنهم كانوا بلا أدب؛ بل وصلتنا إشارات تؤكد خلاف ذلك تماماً، إذ ينقل سترابون عنهم أنهم كانوا: «يعدون مآدب عامة في فئات تضم كل فئة منها ثلاثة عشر رجلاً، ولديهم قينتان تغنيان في كل مأدبة، ويقيم الملوك حفلات شرب على نسق رفيع، ولكن لا يتجاوز أحد في شربه إحدى

---

1- الذييب: نقوش أم الجذايذ، ص54، 131، 201، وانظر نقوش الحجر النبطية، ص113.

عشرة كأساً، مستعملاً في كل مرة كأساً ذهبية جديدة» (سترابون26/4/16)[1]. وهذه ملاحظة يحسن بنا تأويلها على النحو التالي: في مواسم معينة أو احتفالات شعبية خاصة جرت عادة الأنباط أن يحتفلوا ملوكاً ومحكومين، في مآدب عامة يتناولون فيها الشراب، بما لا يزيد على إحدى عشرة كأساً ذهبية. ويكون انتظامهم في فئات، يتجمع في كل فئة ثلاثة عشر رجلاً تغني وسطهم جاريتان. وبما أن هذا الاحتفال عام فلا بد أن الغناء كان بلهجتهم المحلية. وبالتأكيد لا يغنى سوى الشعر المنظوم بلهجتهم، ونحن نعرف من المصادر التاريخية أن الأنباط كان لديهم أدب عربي باللغة العربية، إذ ذكر أبيفانوس (51: 22) أنهم في مهرجان فينوس «يمتدحون السيدة العذراء بتراتيل باللغة العربية»، وليس من شك في أن فينوس المقصودة ليست سوى اللات.

ومن ناحية أخرى خلف الأنباط بعد فترة الاحتلال الروماني مسارح كثيرة. كما وردت كلمة (تيطرا) في المعجم النبطي[2] بمعنى المسرح، وكان المسرح لديهم تابعاً للمعبد، وليس من شك في أن الكلمة مأخوذة من كلمة (Theater) اللاتينية.

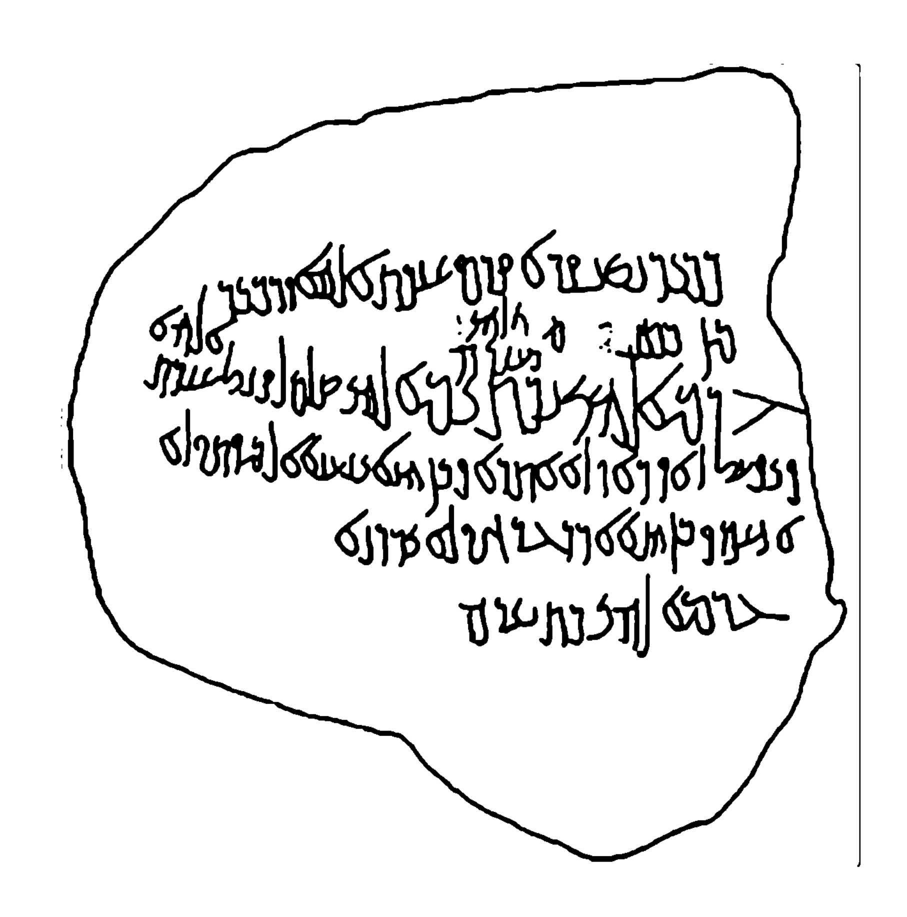
**التقويم:**

خلافاً لعرب الجنوب الذين استخدموا تقاويم خاصة بهم؛ استعمل الأنباط التقويم البابلي، وقد أحصيت أسماء ثمانية شهور بابلية في تقويمهم ضمن نقوش الحجر وحدها، وشهراً آخر ضمن نقوش أم جذايذ، وهي: (آب)، (آذار)، (أيار)، (طبت)، (نيسان)، (سيون)، (شباط)، (تموز)، (تشري).

---

1- إحسان ص121، وناصر الدين الأسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار الجيل، 1988، ص 45.

2- سليمان بن عبد الرحمن الذييب: المعجم النبطي، الرياض، 2000، ص 263.



## قصيدة الإله عبادة:

عام 1979 عثرت بعثة تنقيب في منطقة صحراء النقب، وفي المنطقة المعروفة باسم «عين عبدة» على نقش نبطي، وقد تولى ترجمته إلى العبرية والإنجليزية ونشره أفراهام نجف بعنوان: «الإله عبادة»[1] عام 1986. ومنذ ذلك الحين حظي هذا النقش باهتمام دارسي تاريخ الأنباط والأدب العربي القديم في اللغات الأجنبية، بينما لم يحظ بأي ذكر على الإطلاق- مع الأسف الشديد- في اللغة العربية التي كتب بها هذا النقش أصلاً، على الرغم من أنها المعنية أكثر من سواها. وربما حدث ذلك بسبب المكان الذي ينتمي إليه

1- Avraham Negev, Obadas the God, in Israel Exploration Journal 36, 1986, p.56-60

أشكر الصديق الدكتور حسن ناظم على الجهد الذي بذله معي للحصول على صورة من المقالة. وبخصوص آخر البحوث التي تطرقت إلى ذكر النص انظر:

Robert G. Hoyland, Arabia and the Arabs, Routledge, 2001, p. 211.

لكن الترجمة الإنجليزية للنقش في الكتاب المذكور لا تخلو من بعض التصرف.

مكتشفه وناشره، فأُسقطت الخلافات السياسية على النص الأدبي. ونحن نعيد هنا نشر النص بعد دراسته وتحليله.

يتكون النقش من ستة سطور، أمكنت قراءتها جميعاً باستثناء كلمتين من السطر الثاني يبدو أنهما قد تعرضتا لبعض الضرر. وقراءته كالتالي:

(1) بخير لكل قرأ قدام عبادة إلها وددكر إلها
(2) كل [....] [....]
(3) جرم اللاهي بن تيم اللاهي صنم لإلها عبادة
(4) فيفعل لا فدى ولا أثرا فكان هنا يغنا الموتو لا
(5) أبغه فكان هنا أراد جرحو لا أردنا
(6) جرم اللاهي كتب بيده.

**الدراسة اللغوية:**

في السطر الأول يستفتح الكاتب النقش بكلمة (بخير)، وهي كلمة للدعاء الطيب لكل من يقرأ النقش أو يسبح بحمد الإله عبادة ويذْكره. لكن الآرامية واضحة في هذا السطر؛ لأن الكاتب يستخدم أداة التعريف الآرامية (آ) في نهاية كلمة (إلها). ولا يتضح من السطر الثاني سوى كلمة واحدة هي (كل). على أن طريقة رسم هذه الكلمة مشابهة إلى حد كبير لطريقة رسم كلمتي (كان) في السطرين الرابع والخامس. ويتطرق السطر الثالث لاسم كاتب النقش، وهو (جرم الله بن تيم الله) الذي يكتب النقش اسمه بتحويل الكسرة إلى ياء في الموضعين، وقد قدم جرم الله هذا تمثالاً للإله عبادة وضعه أمامه، أو قدامه كما يعبر كاتب النقش. والملاحظ أن النقش استخدم كلمة (صنم) في السطر الثالث فعلاً لا اسماً؛ بمعنى «قدّم صنماً».

ويحس القارئ مع السطر الرابع بتغير لغوي مفاجئ؛ ففي حين تحتفظ السطور الافتتاحية الثلاثة بتقاليد الكتابة النبطية، فإن السطور الثلاثة اللاحقة تظهر عليها تقاليد عربية الأنباط التي كانت لغة أدبهم. وأول ملمح مميز يظهر هو استخدام (أل) التعريف؛

فعلى الرغم من حرص الكاتب على إدراج اسمه العربي الواضح بـ(أل) التعريف: (جرم اللاهي بن تيم اللاهي)، إلا أنه استعمل في السطر الأول أداة التعريف النبطية في كلمة (إلها)، لكنه عاد في السطر الرابع ليستخدم (أل) التعريف العربية في كلمة (الموتو). والواقع أن هذا الاستخدام في غاية الأهمية؛ لأنه يدلنا أن شيوع (أل) التعريف لم يكن منذ القرن الثالث كما اشتهر بعد اكتشاف النقوش النبطية في الحجاز، بل كان ملمحاً مميزاً للهجة النبطية باستمرار، وإن استخدم الأنباط أداة التعريف الآرامية في نصوصهم المكتوبة. وهذه نقطة ستكون لنا عودة إليها في موضع آخر لمناقشتها تفصيلاً. ولا شك أن كلمة (هنا) لا تعني اسم الإشارة إلى المكان؛ بل هي أداة شرط بمعنى (إذا)، وقد أعملها الكاتب، وجعلها أداة شرط جازمة تسببت في حذف الياء من فعل الشرط (يبغنا)، ومن جواب الشرط (أبغه) أيضاً. والمرجح أنها كانت تلفظ بكسر الهاء (هِنا).

في السطر الخامس كرر الكاتب استعمال أداة الشرط (هنا)، ثم الفعل (أراد)، وفاعله ضمير مستتر تقديره هو. ثم نفى جملة (أردنا) باستخدام أداة النفي (لا)، ومن هنا فإن اللهجة النبطية تبيح نفي الماضي بـ(لا) بخلاف العربية الفصحى. أما (جرحو) فأغلب الظن أن الواو فيها ضمير تملك متصل، أي (جرحه). والواضح أن السطر الأخير هو تذييل لبيان أن جرم الله كتب النقش بيده. وهنا لا بدَّ من مناقشة قضية هل كان «جرم الله» هذا مؤلف هذا النص؛ لقد أشرنا في موضع آخر إلى أن هذه النصوص تنتمي إلى حقبة التفكير الاستعاري باللغة، وهي حقبة معرفية كانت تتلاشى فيها المسافة التي نجربها الآن بين الآلهة والطبيعة، وبين الفرد والمجتمع، وبين الناسخ والمؤلف، ولذلك كان مفهوم «المؤلف» فيها مختلفاً عما نعرفه الآن؛ لم يكن المؤلف هو مصدر الإسناد والموثوقية، كما صار فيما بعد في الثقافة العربية الإسلامية، ولا هو مصدر وحدة النص، كما صار يُفهم في العصور الحديثة؛ لذلك فمؤلف هذا الأبيات هو كاتبها، حتى لو خرجت من فم سواه لأول مرة، لأن المؤلف الحقيقي في تصور هذه الحقبة المعرفية هو ثقافة المجتمع بأسره، وهكذا فإن «جرم الله» هو كاتب هذه الأبيات حتى لو كانت من شعر سواه.

**التحليل الفني للنص:**

لدينا إذاً ثلاثة أبيات شعرية تسبقها افتتاحية تقدم تمثال للإله عبادة، ويلحقها تذييل لبيان اسم كاتب السطور. والأبيات الثلاثة هي:

**فيفعلُ لا فدى ولا أثرا**

**فكان هنا يبغنا الموتُ لا أبغه**

**فكان هنا أراد جرحو لا أردنا.**

لكي نلم بمعنى هذه الأبيات وطبيعة بنائها الشعري ينبغي أن نضع في الحسبان سمة البناء المفتوح الذي يتسم به الشعر؛ فكلمة (يفعل)- على سبيل المثال- لا تدل على أداء فعل معين، بل على أداء عدد لا حصر له من الأفعال؛ لأنها تعني أنه يفعل كل ما يفعله. وإذا كان المصدر (فدي) يرتبط في العربية بالفدية فإنه هنا يجب أن يعني معنى أشمل، ومن هنا فالشاعر يستخدم الالتفات ليتحدث عن نفسه بضمير الغائب. فهو يفعل ما يفعله من دون أن ينتظر جزاء ولا مصلحة عاجلة، بل لا يقصد سوى طاعة إلهه، لاقتناعه به. ولهذا فإن البيت يتحدث عن الموت، وليس الموت هنا حدثاً مجرداً؛ بل كائن مشخص مريد قريب إلى حد كبير من تصور أبي صخر الهذلي حين تصوره وحشاً ينشب أظفاره في قوله:

**وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع**

وهكذا فنحن أمام استعارة تشخيصية يتحول فيها الموت- بأمر الإله- إلى شخص يمكنه أن يستهدف الناس ويتوجه إليهم. وحينئذ فإن الشاعر لن يتجرأ على إرادة الموت لإلهه؛ بل لو سلط الإله عليه الجراح والأمراض لم يُردْ ذلك له.

وعند هذه المرحلة نستطيع تقديم ترجمة أدبية للنقش على النحو التالي:

**(1) بالخير لكل من قرأ قدام عبادة الإله، واذكر الإله،**

**(2) كل [....] [...]**

**(3) جرم الله بن تيم الله قدّم تمثالاً للإله عبادة:**

**(4) إنه ليفعل ما يفعله من دون أن ينتظر جزاء ولا مصلحة عاجلة. فكان إذا رضي لنا بالموت**

**(5) لم أرضه له، وإن أراد أن يصبَّ علينا جراحه لم نُرِدْ ذلك له.**

(6) جرم الله كتب بيده.

والآن لا بد أن يتساءل القارئ عن طبيعة الإيقاع الشعري في الأبيات، إذا قسمنا الأبيات إلى أربعة مقاطع؛ فيمكن أن نجد فيها ضرباً مما يسميه دارسو الأوزان بإيقاع الكم العددي، حيث ينطوي المقطعان الأول والثاني على أحد عشر مقطعاً كمياً متكرراً، وينطوي الثالث على ثمانية مقاطع، أما الرابع فينطوي على تسعة مقاطع كمية متكررة.

فيفعل لا فدى ولا أثرا

فكان هنا يغنا الموتُ لا

أبغه، فكان هنا

أراد جرحو لا أردنا.

لكننا من ناحية أخرى نجد الإيقاع الكمي التكراري لا العددي متمثلاً في تكرار تفعيلتي (فعولن) و(فاعلن) والتنويع عليهما.

على أن الشيء المؤكد هو أن الأبيات تستخدم إيقاع التوازي استخداماً ظاهراً؛ ففي البيت الأول تكرار النفي: (لا فدى ولا أثرا)، وفي البيتين الثاني والثالث توازي المقابلة: (إن يغنا...لا أبغه)، و(أراد..لا أردنا). والمعروف أن أغلب الآداب السامية القديمة- كالبابلية في ملاحمها المعروفة، والعبرانية في العهد القديم- كانت تخلو من الأوزان العددية والتكرارية معاً، وتعتمد على إيقاع التوازي وحده. وليس من المستبعد أن يكون الأدب النبطي قد تابعها في ذلك.

**تاريخية النقش:**

تؤكد الأبحاث التاريخية أن الملك عبادة الثاني الذي حكم نحو (30 - 9 ق م) هو الذي حظي بالتأليه والتبجيل بعد موته، وقد نقل أسطفانس البيزنطي أن «عبادة اسم مكان عند الأنباط، يقول أورانيوس في الجزء الرابع من كتابه عند حديثه عن العرب إنه قائم حيث دفن الملك عبادة الذي ألّه». وعبادة الثاني هو الذي اشتهر بوزيره الشاب «سُلي» الذي أعدمته روما. وقد حدثت في عهده الحملة الرومانية التي تزعمها غالوس

سنة 25–24 ق م للسيطرة على بلاد العرب. وتدل النقوش على أن تأليهه لم يكن في عهده؛ بل في عهد خليفته حارثة الرابع، يقول د. إحسان عباس: «قد يكون من عوامل ذلك التأليه – في حال عبادة بالذات– إضفاء غلالة من التقديس والاحترام على رجل حرمهما بسبب ما أجراه سلي من عمل يشبه الوصاية على القاصر. إننا لا نستطيع أن نجنح إلى نفي ذلك التأليه، إذ لدينا غير شاهد واضح يصرح به أو يومئ إليه؛ فهذا أسطفانس البيزنطي يصرح أن عبادة هي المكان الذي دفن فيه ملك يؤلهه الأنباط، كما استطاع الآباء الدومنيكان: يوسن، وسافناك وفنسنت أن يعيدوا رسم مخطط لأثر غريب ذي قاعدة بشكل نجمة [وهذا ضريح من دون ريب] ومعه «مخربشة» نبطية تقول: «عاش عبادة». وفي بترا نفسها ظهرت جماعة تتعبد لعبادة الإله. وفي سنة 20 ب م أقيم معبد حجري من أجله وزود بتمثاله»[1].

والواقع أن تأليه الملوك كان معروفاً في السابق على نطاق واسع قبل الأنباط وبعدهم؛ فقد أله عدد من الملوك البابليين في حياتهم أو بعد موتهم، إذ كان ينظر إلى الملوكية على أنها هابطة من السماء، وكان الملك في الثقافات القديمة «نائباً» عن الآلهة في حكم الرعية. ولعل نزعة التأليه نفسها ظهرت عند ملوك الحيرة بعد الأنباط، وهذه موضوعة سنعود إليها فيما بعد. وربما يتوافر أفضل مثال على تأليه الملوك في حياتهم في أنطيوخوس أبيفانس الملك اليوناني الذي أراد أن يقيم تمثالاً له في الهيكل، مما تسبب بإيقاد ثورة المكابيين. ويرى نورثروب فراي أن تأليه الملوك يرتبط بما يسميه بالتوحيد الإمبراطوري، إذ يتوحد الملك بشخص الإله الذي يراد له أن يكون المعبود الموحد للإمبراطورية الشاملة[2].

ويبدو أن تاريخ منطقة عبادة (أو عبدة، أو عفدت) يعطينا صورة مصغرة عن تاريخ الثقافة النبطية الأم؛ فهذه المدينة التي تقع في قلب صحراء النقب اكتسبت اسمها من اسم الملك عبادة الثاني صاحب النقش، وقد استوطن فيها الأنباط وفقاً للشواهد الأثرية، منذ بواكير القرن الثالث ق م، وأقاموا محطة لهم على طريق القوافل بين البتراء وغزة. وفي

---

1– إحسان عباس، المرجع المذكور، ص 52.

2– انظر في ذلك: نورثروب فراي: المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب، ترجمة: سعيد الغانمي.

حدود عام 100 ق م أفلتت النقب من أيدي الأنباط حين غزا ملك الحسمونيين ألكسندر يانايوس غزة. ومع نهاية القرن الأول ق م أُعيد بناء المدينة، وشهدت بعض الازدهار في عهد ملك الأنباط الحارثة الثاني، لكن المدينة حوصرت في أواسط القرن الميلادي الأول على أيدي قبائل بدوية عربية، عُثر على آثارها ورسومها في المنطقة. وفي عهد ربئيل الثاني آخر ملوك الأنباط لم يعد اقتصاد المدينة قائماً على تجارة القوافل؛ بل صار يعتمد على الزراعة. ولم يكن لإلحاق مملكة الأنباط بالمقاطعة العربية تأثير في مدينة عبادة. ويبدو أن أنباط عبادة انتقلوا في العقود الأولى من القرن الثاني من بيوت الشعر إلى البيوت المبنية. وفي مطلع القرن الثالث صارت نقوش الأنباط تتحول من استعمال الخط النبطي إلى الكتابة بالإغريقية[1].

في رأي ناشر النقش أن تاريخه يجب أن يتحدد في ضوء اللقى والآثار الأخرى التي عُثر عليها بالقرب منه، وهو يرى أن تاريخه يمكن أن يحدد فيما بين عامي 89/88 ب م و126/125 ب م. لكنه على أي حال لا يمكن أن يتجاوز عام 150 ميلادية كما يقول[2].

1- Avraham Negev (ed.). The Archaeological Encyclopaedia of The Holy Land, p. 285.

2- Negev, op. cit.p. 60.

# الفصل الخامس

# تاريخية اللغة العربية

يقع البحث في هذا الفصل في قسمين؛ يعنى القسم الأول بدراسة اللغة العربية بوصفها لغة، وبمعزل عن النظام الكتابي لتدوينها، ثم ينصرف القسم الثاني لدراسة النظم الكتابية التي استعملت لتدوين اللغة العربية في مختلف عصورها.

## القسم الأول: اللغة

هل يمكننا التوصل إلى كتابة تاريخ فعلي للغة العربية، وتحديد الموضع الأول لها من خلال دراسة الخصائص النحوية المميزة لها؟

نقول «الخصائص النحوية المميزة» لأننا نعرف تماماً أن اللغات يمكن أن تستعير مفردات من لغات أجنبية، من دون أن يعني ذلك تغييراً لبنيتها الأساسية. كما أن اللغات قد تشترك في بعض الخصائص لاشتراكها في الأصل، مثلما نجد في عدد لا حصر له من المفردات التي تشترك بها اللغات السامية، أو حتى بعض الخصائص النحوية المشتركة، كحروف الجر، أو نسق ترتيب الكلمة وما أشبه. وفي رأيي أن هناك ثلاث خصائص رئيسة مميزة للغة العربية من سواها من الساميات: هي الإعراب، والصيغ الفعلية، وأل التعريف.

### لهجة قريش:

شاع بين اللغويين القدامى أن قريشاً أفصح العرب، قال ابن فارس: «أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالهم أن قريشاً أفصح العرب ألسنةً وأصفاهم لغة»[1]. وكان نتيجة هذه الفصاحة المنسوبة لقريش توحيد لهجة قريش واللغة الفصحى من ناحية، والمماهاة بين شيوع الفصحى بوصفها لغة أدبية وثقافية في الحجاز قبل الإسلام ونشر قريش هذه اللغة الفصحى بعده في المناطق التي لم تصلها من قبل. وقد حاول عدد من المستشرقين تناول المسألة علمياً؛ فقدموا في ذلك مقترحات متعددة يوجزها الدكتور شوقي ضيف كما يلي: «قال نولدكه إن الاختلافات بين اللهجات في الأجزاء الأساسية من جزيرة العرب- مثل الحجاز ونجد وإقليم الفرات- كانت قليلة، وقد

---

1- ابن فارس: الصاحبي، ص 23.

تركبت منها جميعاً هذه اللغة الفصحى. وتبعه جويدي الذي يقول إنها ليست لهجة معينة لقبيلة بعينها؛ إنما هي مزيج من لهجات أهل نجد ومن جاورهم. وذهب فيشر إلى أنها لهجة معينة، ولكنه لم ينسبها إلى قبيلة من القبائل. وذهب نالينو إلى أنها لغة القبائل التي اشتهرت بنظم الشعر، والتي جمع اللغويون والنحاة من أهلها مادتهم النحوية وشواهدهم، وهي قبائل معد التي جمع ملوك كندة كلمتها تحت لواء حكم واحد قبل منتصف القرن الخامس الميلادي. وفي رأيه أنها تولدت من إحدى اللهجات النجدية، وتهذبت في زمن مملكة كندة، وصارت اللغة الأدبية السائدة بين العرب. ويرى هارتمان وفولرز أنها لهجة أعراب نجد واليمامة وقد أدخل فيها الشعراء تغيرات كثيرة، ومضى فولرز يزعم أن بقية بلاد العرب كانت تتكلم لغة مخالفة، ليصل إلى رأيه الذي سبق أن دحضناه؛ وهو أن القرآن الكريم نزل بلغة شعبية مكية، ثم كتب بعد ذلك بالأسلوب الفصيح. وزعم بروكلمان أن الفصحى كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات وإن غذتها جميعاً»[1].

لكن جميع هذه المحاولات لم تزحزح قناعة الباحثين العرب في أن الفصحى ليست هي لهجة قريش؛ هكذا مثلاً نجد أن الدكتور طه حسين بقي يصرُّ على المماثلة بين اللهجتين: «المسألة إذن هي أن نعلم: أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده؟ أما نحن فنتوسط ونقول إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش، وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية. ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تكد تتجاوز الحجاز؛ فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً إلى جنب»[2]. ولهذا السبب شكك الدكتور طه حسين في شعر كثير من الشعراء العرب لكونه مطابقاً للهجة قريش ولا يطابق ما يفترض أنه لهجاتهم المحلية.

غني عن البيان أن من أوليات البحث اللغوي أن اللغات واللهجات تختلف ولا

---

1- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص 131.

2- طه حسين: في الشعر الجاهلي، طبعة المدى، ص 42، في الأدب الجاهلي، طبعة المعارف، ص 105.

تفاضل؛ فليست هناك لغة أو لهجة أوضح أو أفصح من سواها، بل ترضي كل لغة حاجات الناطقين بها. نعم، قد تكون هناك لهجة مكتوبة، ولهجة منطوقة أو غير مكتوبة، وقد تكون هناك لهجة أوسع انتشاراً، ولهجة أضيق مجالاً؛ لكن هذه الفروق ليست لغوية، بل هي فروق اجتماعية. بعبارة أخرى: لا تكمن هذه الاختلافات في اللهجة بوصفها أبنية لغوية؛ بل في المؤسسات الاجتماعية التي يتبناها الناطقون بها. ولذلك سنعنى في هذه الفقرة بفحص المؤسسات الاجتماعية التي كانت تتمتع بها قريش قبل الإسلام لنرى هل كانت تسمح لها فعلاً ببسط لهجتها، ثم ننصرف في الفقرات اللاحقة لبحث الخصائص اللغوية الداخلية المميزة للعربية الفصحى بحثاً عن نظائرها لدى قريش إن وجدت.

والحدود اللغوية كالحدود الجغرافية هي دائماً موضع صراع وتنافس بين الدول والسلطات، ومثلما لا تتسع الحدود الجغرافية لدولة معينة ما لم تكن لديها من العوامل الاجتماعية الواقعية ما يسمح لها بالامتداد؛ كذلك لا تنتشر لغة أو لهجة ما لم تتوافر لديها بعض العوامل الضامنة لانتشار لهجتها. وأهم هذه العوامل: العامل العسكري، والعامل الديني، والعامل الثقافي[1].

أولاً: يمكن للهجة معينة أن تنتشر بالغزو العسكري؛ فهل كان لدى قريش قبل الإسلام مثل هذه القوة العسكرية التي تهيئها لنشر لهجتها؟ يقول المؤرخون إن مكة مدينة قريش لم تكن مسورة كالطائف، ولا كان فيها دار لصناعة السلاح كيثرب، ولم يكن لديها جيوش منظمة كالحيرة أو اليمن. وفي جميع الحروب التي خاضتها قريش قبل الإسلام وبعده لم تنتصر إلا في معركة واحدة هي «أحد»؛ بل اضطرت قريش إلى عقد الاتفاقات والأحلاف مع القبائل بتخصيص قسم من تجارتها لها، خشية من غارات هذه القبائل على قوافلها. وكل هذه المعلومات تثبت أن الوضع العسكري لقريش قبل الإسلام كان أضعف من أن يسمح لها ببسط هيمنتها اللغوية؛ بل إن الوثائق التاريخية تقلب هذه الصورة رأساً على عقب، ففي نقش أبرهة الذي يرجح الباحثون أنه يشير إلى غزوة الفيل نجد مكة خاضعة لنفوذ الحيرة؛ إذ يذكر النقش أن ملك الحيرة المنذر بن امرئ القيس أوفد ابنه عمرو بن

---

1- من المصادر اللغوية التي تعنى بدراسة الصراعات اللغوية واللهجية كتاب: «لغات تتنافس».

المنذر، المعروف لدى الأخباريين باسم عمرو بن هند، وكان حينئذ عاملاً لأبيه على شمال الحجاز للتفاوض مع أبرهة[1]. ومن هنا فقد كانت مكة نفسها موضع تنافس بين الجيوش الشمالية والجنوبية، ولعل هذا ما تشير إليه معلقة الحارث بن حلزة بقوله:

واذكروا حلف ذي المجاز وما قدم فيه العهود والكفلاءُ

حذر الجور والتعدي وهل ينقض ما في المهارق الأهواءُ[2]

وذو المجاز: موضع بمكة يبدو أنه شهد حلفاً للقبائل الشمالية في هذا الوقت، وقد دونت وقائع هذا الحلف على الرقوق والمهارق.

ثانياً العامل الديني: لا شك أن الكعبة كانت «بيت الأصنام» في الجاهلية، وكانت قريش مثل سائر العرب تدافع عن آلهتها وأصنامها وديانتها؛ بل إنها ربطت بين ديانتها وتجارتها ربطاً محكماً، فخصصت «أشهراً حرماً» حرمت فيها القتال وكل أشكال الاعتداء الخارجي والداخلي، وهي بعينها أشهر الحج الديني، وأشهر عقد الصفقات التجارية. غير أن التعصب التلقائي للديانة شيء والعمل على نشرها شيء آخر، ولم ترد مطلقاً أي رواية تدل على أن قريشاً حاولت مرة نشر ديانتها؛ بل كانت تستورد الأصنام من الشام[3]، مثلما كانت تستقبل المبشرين من مختلف المناطق بأديانهم المتباينة. أما بعد الإسلام فلا شك أن قريش أو بالأحرى مسلمي قريش هم الذين نشروا العربية الفصحى في المناطق التي لم يصلها نفوذ الحيرة من اليمن.

ثالثاً العامل الثقافي: والمقصود بالعامل الثقافي كيفية نشر اللهجة باستخدام وسائل الاتصال الثقافي والأدبي المعروفة حينئذ، كالمدارس والمواسم الأدبية ومراكز الاستقطاب الأدبي. ومن هذه الناحية لا نجد أي ذكر لوجود مدرسة في مكة أو في الحجاز كله؛ بل نجد أن متعلمي مكة كانوا يتعلمون القراءة والكتابة خارجها، فالنضر بن الحارث درس في الحيرة[4]، وأبو سفيان كان كثير الأسفار إلى الشام واليمن، وعمرو بن العاص كان

1- ينظر نص نقش أبرهة في كتاب: رحلة أثرية إلى اليمن، والمفصل.

2- انظر التبريزي: شرح القصائد العشر، ص 268، وديوان الحارث بن حلزة، ص 44.

3- السيرة النبوية 90/1.

4- السيرة النبوية 282/1.

يسافر إلى الشام ومصر والحبشة[1] وهكذا. أما فيما يتعلق بالنهضة الأدبية التي من شأنها استقطاب الشعراء والأدباء فلا شك أننا نجد بعض الأخبار التي تذكر أن الشعراء اجتمعوا في بعض المواسم، وأن خطيباً قام في هذا السوق أو ذاك؛ لكنها لا تسمح لنا بأن نستنتج أن مكة كانت في الجاهلية تستقطب الشعراء والأدباء كما هو الحال في بلاط الحيرة التي لم يبق شاعر عربي مميز قبل الإسلام إلا اتجه إليها. وكذلك الحال فإن قريشاً لم يظهر فيها أي صوت شعري مميز قبل الإسلام؛ حتى قيل إن عمر بن أبي ربيعة المخزومي هو أول شاعر نبغ في قريش[2].

فضلاً عن ذلك فلدى المؤرخين أقوال تثبت أن القبائل الشمالية كانت تعرف أهل قريش من لهجتهم وإن تنكروا[3].

من كل ما سبق نستطيع القول مطمئنين إن قريشاً قبل الإسلام ما كانت مهيأة اجتماعياً لتصدير لهجتها ونشرها بين القبائل؛ بل الصحيح أنها استقبلت هذه اللهجة بوصفها لغة ثقافية بسطتها قوة الحيرة العسكرية، وما رافقها من نشاط أدبي وثقافي في المعاهد والبلاط الذي استقطب الشعراء من جميع القبائل العربية. وبعد أن تبنت مكة هذه اللهجة بتأثير من الحيرة، أنجزت الخطوة الثانية وهي تعميمها ونقلها إلى المناطق التي لم تقع تحت نفوذ الحيرة عسكرياً، وهي مناطق اليمن الداخلية. لكن هذا حدث بعد الإسلام لا قبله.

## معضلة الإعراب:

حالات إعرابية الإعراب هو تغير حركة أواخر الكلمات أو الأسماء بتغير الفئة النحوية للكلمة، وفي العربية الفصحى ثلاث حالات إعرابية تنتهي بها الكلمات هي: الرفع، أي إضافة ضمة إذا كانت الكلمة في موقع رفع، أي إذا كانت فاعلاً أو مبتدأً أو نائباً عن الفاعل.. إلخ، وإضافة فتحة إذا كانت الكلمة في موقع نصب، أي كانت مفعولاً أو ظرفاً

---

1- الفهرست / 364 وابن العبري /103.

2- قال أبو الفرج الأصفهاني: «كانت العرب تقر لقريش بالتقدم في كل شيء إلا الشعر حتى كان عمر بن أبي ربيعة». الأغاني 69/1.

3- انظر محمد بن حبيب: المنمق، ص 354.

إلخ..، أو إضافة كسرة إذا كانت في موقع جر، أي كانت مضافاً إليه أو مجرورة بحرف جر. وإذا كانت الكلمة معرّفةً بأل التعريف أو بالإضافة فيكتفى بهذه الحركة (الضمة أو الفتحة أو الكسرة)، أما إذا كانت نكرة فلا بدّ أن تتبعها النون، وهذا ما يسمى بتنوين الضم أو الفتح أو الكسر. وبما أننا سنحلل معضلة «أل» التعريف فيما بعد فسنحاول هنا تناول معضلة الإعراب بالتنوين.

الإعراب بالتنوين من أقدم مظاهر اللغات السامية، والثابت تاريخياً أن اللغات السامية التي احتفظت به أقل بكثير جداً من اللغات التي فقدته، والسبب في ذلك أن اللغات بطبيعتها تميل إلى اتباع قانون الجهد الأقل، فتتخلص من الزوائد الإعرابية، لتكتفي ببيان الفئة النحوية للكلمة من خلال موقعها وترتيبها، أي أنها تتحول من لغة تركيبية إلى لغة تحليلية، كما يصفها اللغويون. وهذا ما حصل مع اللهجات العربية جميعاً، التي تخلو برمتها من الإعراب، بل ما حدث مع جميع اللغات السامية.

وليست اللغة العربية هي اللغة السامية الوحيدة التي كانت تتصف بالإعراب؛ إذ نعرف معرفة قطعية أن البابلية سبقت العربية في الإعراب ثم فقدته، وهذا ما يحتاج إلى قليل من التفصيل.

مارس العراقيون القدماء التعددية اللغوية منذ أقدم عصورهم المعروفة، ومنذ ظهور الكتابة في دويلات المدن السومرية كانت السومرية لغة الثقافة الأولى منذ عصر فجر السلالات. ولكن مع ارتفاع نجم سرجون الأكدي وتمكنه من تكوين أول إمبراطورية معروفة تمتد من حدود إيران حتى تقترب من سواحل البحر المتوسط سادت اللهجة الأكدية في عموم البلاد من (2334 – 2200 ق م) بوصفها لغة ثقافية. ويطلق على هذه اللهجة اسم اللهجة الأكدية نسبة إلى مدينة أكد عاصمة سرجون. لكن هذه اللهجة تراجعت كثيراً بعد سقوط السلالة الأكدية، لتحل محلها اللغة السومرية مرة ثانية.

في بداية الألفية الثانية ق م بدأت الأكدية تعود إلى هيمنتها بوصفها لغة ثقافية. مع اتخاذ بابل عاصمة لتوحيد جنوب بلاد الرافدين. وقد أطلق الباحثون على هذه اللغة السامية اسم اللهجة البابلية، وقسموها إلى أربع لهجات في بابل، وثلاث في آشور على

النحو الآتي:

1. البابلية القديمة (2000– 1500 ق م)
2. البابلية الوسيطة (1500– 1000 ق م)
3. البابلية الحديثة (1000 – 600 ق م)
4. البابلية المتأخرة (600 ق م– القرن الأول الميلادي)

وفي الوقت نفسه كانت لهجات آشور من اللغة البابلية قد مرت بأطوار ثلاثة مماثلة:

1. الآشورية القديمة (2000 – 1500 ق م)
2. الآشورية الوسيطة (1500 – 1000 ق م)
3. الآشورية الحديثة (1000 – 600 ق م)[1].

غير أن جميع هذه اللهجات كانت لهجات منطوقة فحسب؛ ولم تكن لهجات للكتابة والتدوين. أما لغة التدوين والثقافة فقد ظلت طوال ألفي عام من حياة اللغة البابلية هي اللغة البابلية القديمة؛ ففي بداية الألفية الثانية ق م شهدت بابل ازدهاراً أدبياً مميزاً، فكتبت بالبابلية القديمة نصوص أدبية مثل ملحمة جلجامش، ونصوص قانونية مثل قوانين حمورابي، ونصوص دينية ووثائق كثيرة رفعت من مستوى هذه اللهجة لكي تكون اللهجة الثقافية التي ستسود طوال الحقب الأدبية لبابل. وحين اندثرت هذه اللهجة من التداول الاجتماعي بقيت متداولة بوصفها لغة الثقافة والأدب حتى القرن الميلادي الأول. ومن هنا فإننا نستطيع أن نسمي اللهجة البابلية القديمة لغة بابل الفصحى؛ فالآشوري أو البابلي الوسيط أو المتأخر كان يتحدث في حياته اليومية لهجته المحكية في بلده وعصره، لكنه كان يتعلم البابلية القديمة في المدرسة، ويكتب بها لكونها لغة معيارية فصحى للتعليم والثقافة والأدب.

والسؤال فيما يتعلق بالإعراب: هو هل هناك فرق بين هذه اللهجات البابلية المتعددة واللغة البابلية الفصحى؟

لقد كانت اللغة البابلية القديمة لغة إعرابية مثل العربية الفصحى تماماً، فيها ثلاث

---

1– طه باقر: المقدمة، ص 69.

حركات هي الرفع والفتح والكسر بحسب موقع الكلمة الإعرابي، ولكنها بدلاً من استخدام التنوين كالعربية كانت تستخدم التمييم، أي الانتهاء بالميم بدلاً من النون فكلمة (كلب) مثلاً كانت تنطق إما (كلبُمْ) أو (كلبَمْ) أو (كلبِمْ) بحسب الموقع الإعرابي للكلمة. وكلمة (شرّ) [التي تعني الملك، ويقابلها سرو وجمعها سراة في العربية] كانت تنطق (شرُّمْ) أو (شرِّم) أو (شرَّمْ) وهكذا. وقد بقي التمييم ملازماً للبابلية القديمة والبابلية الفصحى طوال ألفي سنة كما بقي التنوين ملازماً للعربية الفصحى حتى الآن. أما اللهجات البابلية والآشورية المحكية فقد فقدت الإعراب، وتحولت إلى لغات بنائية تماماً كما فقدته اللهجات العربية المحكية.

نخلص من هذا إلى أن الإعراب (المتمثل بالتنوين والتمييم) ظاهرة من أقدم الظواهر في اللغات السامية، ونحن نجده في البابلية منذ أقدم عصورها، ولكن جميع اللغات السامية فقدته، ولم تحتفظ به سوى لغتين ثقافيتين هما العربية الفصحى والبابلية الفصحى؛ فهل وجدت في اللغات العربية القديمة لهجة من اللهجات يمكننا أن ندعوها إعرابية، ونستطيع افتراض أن الإعراب في العربية الفصحى من ثمار تأثيرها فيها؟

لا يمكن الجزم في ضوء معلوماتنا الحاضرة بأن اللهجة السبئية كانت لغة إعرابية أو بنائية؛ فعلى الرغم من أنها تحتوي على التنوين– بوصفه أداة تعريف في آخر الكلمة– فإن من المستبعد كلياً أن تكون مصدر التنوين في العربية. والسبب في ذلك أن مناطق انتشار التنوين في العربية لم تقع أبداً تحت نفوذ السبئية، ولو كان التنوين في العربية من تأثير السبئية لكان ينبغي أن يشتد تركيزه في المناطق القريبة من انتشار السبئية ويتناقص في الشمال. لكن ما نجده هو العكس تماماً؛ فالمناطق الخاضعة للتأثير السبئي أكثر تساهلاً في الإعراب من المناطق البعيدة عنها. ويبدو أن هذه اللهجات الجنوبية فقدت الإعراب في وقت مبكر. ولا يقتصر الأمر على كون الكتابة لا تتيح معرفة الحركة الإعرابية؛ بل حاول بيستون في كتابه «قواعد النقوش العربية الجنوبية» رصد الصيغة الإعرابية في الجموع التي تُكتب فيها الحالات الإعرابية بحروف، ورأى أن أفضل مثال يمكن رصده لتقدير وجود الإعراب يتوافر في كلمات مثل (بني) و(بنو) عندما تأتي في حالة الإضافة أو من دونها، وقد وجد

الصيغتين معاً؛ لكن المفاجئ أن الأمثلة التي رصدها أظهرت أن صيغة (بنو) قد تأتي في سياق منصوب أو مجرور، وكذلك قد تأتي (بني) في موضع فاعل. واستنتج بيستون من ذلك أن الإعراب كان معروفاً في المرحلة المبكرة من السبئية؛ لكن «هذا التمييز فُقِدَ بدءاً من المرحلة الوسيطة، وبهذا لم يعد ثمة وجود لنظام إعرابي فعال واضح في الأسماء»[1].

من ناحية أخرى لا يمكن أن تكون لهجات الحجاز الشمالية (الثمودية واللحيانية والنبطية) سبباً في ظهور الإعراب؛ لأمرين: الأول أن نقوش الثمودية واللحيانية تظهر أن الناطقين بها كانوا أكثر تساهلاً في الإعراب من الناطقين بالفصحى، والثاني: أن اللهجة النبطية هي التي حلت محل هاتين اللهجتين، واللهجة النبطية لهجة بنائية وليست إعرابية قطعاً، والدليل على ذلك أن أداة التعريف في النقوش النبطية المكتشفة حتى الآن هي الألف في آخر الكلمة. ولا يمكن أن تظهر الحركة على الألف للتعذر كما يقول اللغويون. وحتى بعد الكشف عن نقش «عين عبدة» الذي درسناه في الفصل السابق؛ فإن النبطية بقيت لغة بنائية تنتهي فيها الكلمات بحرف الواو فتقول: (عمرو) و(الموتو) و(جرحو).. إلخ.

من أين جاء الإعراب إلى العربية إذاً إذا لم يكن قد جاءها بتأثير سبئي ولا حجازي؟

في رأيي أن التنوين في العربية والتمييم في البابلية يعودان إلى الأصل نفسه، وقد أنجبهما الرحم السامي القديم نفسه، ولكن هذا الأصل اختفى من جميع اللغات السامية بحكم الزمن، فلم تحتفظ به سوى هاتين اللغتين في صورتهما الأدبية، أما في اللهجات المحكية منهما فقد اندثر أيضاً؛ ولذلك فإن من المرجح أن تكون البيئة التي احتفظت بالتنوين هي نفسها البيئة التي احتفظت بالتمييم أو هي مماثلة على الأقل. والواقع أن أصل الكلدانيين يشكل أحد الموضوعات المعضلة والملغزة في تاريخ العراق القديم، وقد اختلف الباحثون حول هذه القضية؛ يقول ساكز: «تعود أول إشارة إلى الكلدانيين (كلدو) إلى عام 878 ق م بوصفهم قوماً في جنوب بابل، لكن أصولهم تحيط بها الشكوك؛ يفترض بعض الباحثين أنهم يمثلون هجرة أخرى للآراميين أسبق من سواهم، واستوطنوا الأهوار

---

1- بيستون: قواعد النقوش العربية الجنوبية، ص 57.

الجنوبية مما هيأهم لأن يكونوا مجموعة عرقية متميزة. ولكن لا برهان على ذلك؛ إذ تميز المصادر المسمارية تمييزاً واضحاً بين الشعبين، وبالإضافة إلى الاسم هناك سمات تفرق بين الكلدانيين والآراميين. أول علامة مميزة هي توزيعهم، فبينما لا يمكن العثور على الآراميين في عموم المناطق الريفية في شمال بلاد الرافدين وجنوبها فحسب، بل في سوريا ووادي الأردن؛ فإننا لا نجد الكلدانيين في الأصل إلا في مناطق محصورة بجنوب بابل، حيث بقوا دائماً القوة الأبرز هناك. وليس هناك دليل حصري حول أصولهم اللغوية؛ وفي حقبة لاحقة صار الكلدانيون يتكلمون الآرامية، لكن هذا لا يدل على شيء؛ لأن أغلب الشعوب بين فلسطين وجنوب العراق تبنت الآرامية. وقبل عام 722 ق م ينحصر كل ما نعرفه عن لغتهم بأسماء أماكن قليلة وأقل من عشرين اسم علم، ثلاثة أرباعها من الأكدية لا من الآرامية. ولا يوجد تلميح إلى أنهم ينحدرون من خلفية لغوية غير سامية، لكن ذلك لا يحول دون إمكانية أن تكون أصولهم من عناصر من جماعات أولى حكموا جنوب بلاد الرافدين أو من الكشيين. ويقترح بعض الباحثين أنهم كانوا ينتمون إلى أصول عربية شرقية؛ ولا يتوافر دليل إيجابي على ذلك، لكنه ليس بمستحيل، وإذا كانوا قد جاؤوا العراق من الساحل الغربي للخليج العربي فإن هذا يفسر لماذا تركز وجودهم في جنوب بلاد الرافدين فقط»[1].

إن كون الكلدانيين من عرب الخليج الذين دخلوا العراق في بواكير الألفية الأولى أو قبلها بقليل لا يفسر الألغاز التاريخية المتعلقة بانحصارهم في منطقة الأهوار، وعدم انتشارهم كالأموريين والآراميين قبلهم شرقاً وغرباً فحسب؛ بل يفسر أيضاً المعضلة اللغوية المتعلقة بتاريخ اللغة العربية في العراق، التي بدأت منذ هذه الألفية بتقليد البابلية الفصحى القديمة، وصارت تحتذي خطاها.

ويلاحظ ساكز نفسه عند حديثه عن حملة سنحاريب على مناطق الكلدانيين وأهوار الجنوب سنة 705 ق م أن «لبعض المدن التي استولى عليها الآشوريون أسماء ذات صيغة عربية، وكان بين أسرى سنحاريب أخو ملكة العرب. ومن الواضح أن عرب الصحراء

---

1- Saggs. The Babylonians, p. 134.

الغربية قد بدؤوا يتغلغلون في بابل، ويستوطنون بين القبائل الكلدانية الشمالية»[1].

وعلى الرغم من أن المرحوم طه باقر يجعل أصل الكلدانيين من الآراميين، ولا يتعرض مطلقاً لاحتمال كونهم من العرب؛ فإن في بعض ما أشار إليه فائدة قصوى لنا هنا، فهو يشير إلى أن اسم (كلدو) يمكن أن ينطق بصيغتين أخريين هما: (كشدو) و(كاسد)[2]. وهنا لا بد أن يتذكر القارئ حلف (أخوة ذي قسد) جنوب حضرموت، الذي مر بنا سابقاً في فصل الأدب السبئي؛ فهل يرتبط أخوة ذي قسد بكلدو أو كسدو أو الكلدانيين في العراق قبل القرن السابع ق م، أم أن القضية لا تعدو أن تكون مجرد تشابه عارض بين الأسماء؟ ولذلك إذا كان الإعراب موجوداً في الساميات القديمة ثم فقدته العربية؛ فإن من الصعب تفسير ظهوره في العربية الفصحى مرة ثانية. ولعل العربيات الشرقية في المناطق التي تمتد شرق الجزيرة العربية من شمال عمان حتى جنوب العراق هي التي احتفظت بالإعراب. وحين تشكلت العربية الفصحى لغة ثقافية وأدبية في حقبة الحيرة التأسيسية شكلت هذه اللهجات العربية الشرقية الرافد الأساسي للإعراب في العربية الفصحى.

### الصيغ الفعلية:

تتألف اللغة العربية الفصحى من عدد جم من الصيغ الفعلية: فعل - يفعل، انفعل - ينفعل، استفعل - يستفعل، أفعل - يُفعِل...إلخ. ولا بد أن لهذه الصيغ تاريخاً معيناً يمكننا متابعته. الباحثون في الغالب يرون أن كثرة هذه الصيغ قد جاءت نتيجة التقاء لهجات عربية قديمة، حملت كل واحدة منها صيغتها الفعلية، مما أفضى إلى غزارة الصيغ الفعلية في الفصحى. ولعل الأولى بنا أن نعرض أولاً للصيغ الفعلية في اللهجات العربية البائدة، وهنا لا بد من التنبيه على أن نظام الكتابة العربي القديم لا يسمح إلا برصد الحروف المزيدة المكتوبة بالحروف الصامتة، أما الصوائت أو العلل فلا تُكتب في العادة، ولذلك لا يستطيع الباحث أن يجزم إذا وجد صيغة مثل (تفعل) هل هي (تفاعل) أو (تفعّل) أو (تفعل) إلا

---

1- المصدر نفسه، ص 157.

2- طه باقر: المقدمة، ص492.

بالحدس اللغوي، لكن الأمر يختلف مع الزوائد الصامتة مثل التاء والسين والهاء والنون والميم التي تظهر في الكتابة.

أولاً: تتميز اللهجات العربية الشمالية كاللحيانية والثمودية والنبطية في الغالب بالاقتصاد في الصيغ الفعلية، إذ تقتصر على الثلاثي غير المزيد في أغلب صيغها: (فعل - يفعل)، يتضح هذا من استخدام صيغ مثل (يأذنك) بمعنى (يستأذنك)، كما رأينا في فصل النقوش الثمودية. ومن ناحية أخرى نستطيع من خلال بعض الأمثلة الاستدلال على وجود همزة التعدية في بعض هذه اللهجات، بدلاً من هاء التعدية كما في السبئية؛ فكان الثمودي يقول: (هيوم أتم أوس وده):[اليوم أتم أوس فريضته]، وهو يثبت همزة التعدية، مما يعني أن اللهجات العربية الشمالية لم تكن تستخدم هاء التعدية؛ بل همزة التعدية كالفصحى.

ثانياً: تنفرد اللهجة السبئية باستخدام هاء التعدية التي تكثر فيها كثرة واضحة، وهاء التعدية هي استخدام الهاء بدلاً من الهمزة كما في الفصحى عند تعدية الفعل. ومثالها: (هنبحر) [انبحر وفاض]، و(هنصنق) [انضنك، وادلهم]، و(هردأ) [أعان وساعد]. والهاء هنا في موضع الهمزة سواء أكانت على وزن أفعل أو انفعل أو أي وزن آخر. ونحن نجد بعض الدلائل على تأثر بعض اللهجات العربية الشمالية بالسبئية في استعمال هاء التعدية بدلاً من همزة التعدية، ولاسيما لدى القبائل التي هاجرت قبل الإسلام بقليل؛ فقد ورد استخدام هاء التعدية في شعر امرئ القيس: (دمعة مهراقة)، وفي شعر النابغة الذبياني: (وما هُريقَ [أُريقَ] على الأنصاب من جسد). بل يبدو أن أهل مكة إنفسهم كانوا يستخدمون هاء التعدية، ولعل ذلك حدث بعد غزوة أبرهة الحبشي، يدل على ذلك أن قراءة أهل مكة للآية القرآنية: (سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون) لم تكن بالهمزة بل بالهاء: (أهنذرتهم)[1]. وهي قراءة متأثرة بالسبئية من دون شك، وقد

---

1- هذه هي قراءة نافع، وهي برواية قالون (آهنذرتهم)، وبرواية ورش (أهنذرتهم)، (انظر: تاريخ اللغات السامية، ص 182). ولكن لا يمكن تعميم حكم لهجي استناداً إلى مثال واحد، ومن بين عشرات الأمثلة على صيغة (أفعل) في القرآن الكريم مثل (أنعم) و(أصاب) و(أساء)..إلخ، لم أجد؛ فيما توافر لدي من كتب قراءات احتمال وجود -

اندثرت لشيوع القراءة الكوفية بالهمزة.

ثالثاً: تنفرد اللهجة القتبانية باستخدام الصيغة الفعلية (استفعل) أو (سفعل) أي استبدال السين بهمزة التعدية السببية، وقد تصور المرحوم د. جواد علي أن الصيغة الفعلية (استفعل) دخلت العربية بتأثير من القتبانية، وهو تصور يصعب إثباته؛ لأن القتبانيين لم ينتشروا انتشاراً واسعاً في مناطق العربية الشمالية، وإن وجدت جالية منهم في الجيزة في مصر. ولو أن العربية الفصحى تأثرت بالقتبانية في استعمال السين لكان الأولى أن تتأثر بها العربيات الشمالية أو الجنوبية المعاصرة لها. وهذا ما لا دليل عليه على الإطلاق.

إذاً بإزاء هذه البساطة الظاهرة في استخدام الصيغ الفعلية في العربيات الشمالية والجنوبية معاً؛ كيف يمكننا تفسير غزارة الصيغ الفعلية في العربية الفصحى؟

في رأي كاتب هذه السطور أن الصيغ الفعلية متعددة وغزيرة في العربية الفصحى منذ أقدم أزمنتها، ولم ترثها عن أي لهجة عربية أخرى. وإذا صح افتراضنا أن هذه العربية الفصحى قد تكونت مادتها الأولى في مناطق العراق الجنوبية مع الكلدانيين، والأجزاء العليا من الخليج العربي؛ فإن البابلية يمكن أن تقدم لنا بعض المفاتيح المفيدة، فقد كانت البابلية الفصحى تتسم بتعدد مماثل في الصيغ الفعلية، تطوعه بحسب نظامها الصوتي؛ فالوزن (استفعل)، على سبيل المثال موجود فيها بصيغة (اشتفعل) والوزن (افتعل) بضم العين، وهكذا. ومن هنا فإن الأوزان الصرفية للفعل العربي موجودة في العربية منذ أقدم أزمنتها، ولم تكن نتيجة تلاقح للهجات العربية الجنوبية والشمالية قبل الإسلام. يضاف إلى ذلك عاملٌ آخر وهو أن العربية الفصحى بوصفها لغة معيارية ثقافية بقيت باستمرار منفتحة على قبول الصيغ الفعلية من اللهجات المحلية على اختلاف أشكالها. وربما أمكن الاستشهاد بانفتاح اللهجات العربية العامية على صيغة البناء للمجهول في النبطية (يتفعل)،

---

- أمثلة أخرى إلا في قراءات قريبة مثل (أوصى) التي ترد (وصى) و(آتيناهم) التي ترد (أتيناهم) و(آتوني) التي ترد (ائتوني). انظر: السجستاني: كتاب المصاحف، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، ص 46، 162، 164، 167. وقصارى ما يمكن استنتاجه من جواز هذه القراءات هو وجود أثر لهجي جنوبي في الحجاز. إلى جانب القراءات الأخرى التي تجهز بعض المظاهر اللهجية الجنوبية مثل إشباع الضمة في الضمير: (عليهمو) وغير ذلك.

وهي الصيغة التي ورثتها بعض العاميات العربية، وما زالت تستعملها حتى اليوم.

**معضلة «أل» التعريف:**

قسّم د. جواد علي اللهجات العربية إلى ثلاث:

أولاً: اللهجات التي تستعمل «النون» في نهاية الكلمة، وهي اللهجات العربية الجنوبية في اليمن.

وثانياً: اللهجات الشمالية التي تستعمل «هـ» في بداية الكلمة، وهي الثمودية واللحيانية والصفوية.

وثالثاً: اللهجات التي تستعمل «أل» وهي لهجة الحيرة التي تبنتها قريش، ونزل بها القرآن الكريم[1]. والواقع أن خلوّ بعض اللغات السامية القديمة من أداة تعريف وانطوامها على أداة تنكير مثل الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري، والكنعانية على اختلاف لهجاتها في بلاد الشام وشمال أفريقيا، ووجود أداة تعريف في بداية الكلمة في بعضها (مثل «ها» في العبرانية)، أو أداة تعريف في آخر الكلمة (مثل «آ» الآرامية)، واختصاص العربية في «أل» التعريف في أول الكلمة مع انطوانها على أداة تنكير في آخر الكلمة أيضاً؛ أدى كل ذلك إلى أن الباحثين قد وقعوا في لبس من مصدر هذه أل «أل».

ولكي يعلل الأستاذ يوسف حوراني ظهور «أل» في العربية عادَ إلى السومرية؛ فرأى أنّ علامة الإله في السومرية هي «آن»، التي حوّلها الأكديون إلى «إيل». وقد رصد الباحثون قائمة تضمّ ثلاثة آلاف وثلاثمئة اسم بلقب إله، وبسبب الطبيعة المقطعية للغة السومرية، وما تتميز به من خاصية إلصاقية تستطيع بموجبها جمع أكثر من مقطع صوتي بُغية التعريف بالاسم؛ كانت تضيف إليه مقطعاً تعريفياً دالاً. أمّا الأكدية ذات الطبيعة الاشتقاقية التي تنوع على المصدر الثلاثي– مثل أخواتها الساميات– فقد استغنت عن خاصية التصنيف المقطعي بإضافة اللاصقة الأولية التعريفية للأسماء. لكنْ ما لم تَتخلَّ عنه الأكدية من السومرية

1- د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 686/8 .

هو المقطع الصوتي الدال على الألوهية «إيل»؛ يقول الأستاذ الحوراني: «وهكذا تكون قد سقطت بوادئ التصنيف السومرية جميعاً مع التطور اللغوي على أيدي الساميين، وبقيت بادئة «أل» وحدها في اللغة العربية شاهداً على المبدأ التصنيفي اللاهوتي الذي تعامل به إنسان حضارة الشرق المتوسطي الآسيوي طوال ما يقارب ثلاثة آلاف سنة. وحين نبحث عن حلقة تصل بين «أل» اللغوية و«أل» اللاهوتية نجد معالم هذه الحلقة في البادية السورية، المكان الطبيعي الصالح لمثل هذا التطور الذهني والتفاعل اللغوي بين الأكديين والساميين الغربيين الذين تحدّر منهم العرب بسلالتهم وتراثهم الثقافي»[1].

من الناحية الإجرائية يعتمد هذا التصور على الاعتقاد بوجود انقطاع على مستوى اللغة، واتصال على مستوى الأرض. ووحدة الأرض في هذا الفهم هي التي تسمح بعودة « أل» اللاهوتية البابلية بصورة « أل» اللغوية العربية بعد ألف عام من اختفائها تقريباً. والواقع أنّ التاريخ الدوري لمنطقة المتوسط يتطلب منّا القيام بعكس ذلك تماماً؛ فهناك انقطاع على مستوى الأرض، إذ تتبادلها الأقوام ذات الأصول اللغوية المختلفة، واتصال على مستوى اللغة، إذ تنتقل تأثيرات لغة معينة من الشرق إلى الغرب أو من الجنوب إلى الشمال. لقد كانت هناك حروب وأوبئة وفيضانات وأمواج من الهجرات تتبادل بها مجتمعات الشرق القديم المواقع؛ لكنها تنقل تأثيراتها اللغوية وميراثها الثقافي من منطقة إلى أخرى. وهذا ما يدعونا إلى قلب افتراض الأستاذ الحوراني، والقول بوجود اتصال على مستوى اللغة، وانقطاع على مستوى الأرض.

لكي نعرف أصل استخدام «أل» في اللغة العربية ينبغي لنا أولاً رصد معاني «أل» في اللهجات العربية القديمة جميعاً شمالاً وجنوباً، وهناك ثلاث حالات متميزة تُستخدم فيها العلامتان الكتابيتان الدالتان على «أل» في مختلف اللهجات العربية.

1. «أل» اللاهوتية: وهي العلامة التي يكتب بها اسم الإله في الشمال والجنوب، وهي ( 1ñ ). و«إيل» اسم إله سامي قديم عرفه الكنعانيون والفينيقيون والآراميون والسبئيون والثموديون، وهو في نظر الجميع أبو الآلهة وأقدمهم.

---

1- يوسف حوراني: البنية الذهنية الحضارية، ص 173.

وتدل نصوص الكنعانيين في أوغاريت على أنه كان عندهم ربُّ الأرباب وأكبر الآلهة. ولكن يبدو أن أهميته لدى الجميع أخذت بالتناقص فقد صار وجوده وجوداً رمزياً. ومع تكاثر الآلهة واستقلال كل إله بمظهر من مظاهر الحياة أخذ «إيل» يوغل في السنّ ويشيخ، ولم يعد يُرجع إليه إلاّ عند الضرورة القصوى، ومن قبل الآلهة أنفسهم. ولكنه مع اضمحلال دوره بقيَ له خطر رمزي وهيبة كبيرة إذ غدا اسمه علماً دالاً على الألوهية نفسها في جميع اللغات السامية[1]. وليس أدلّ على ذلك من أن أيّ إله صار اسمه «إيل». وبقي اسم إيل اللاهوتي سابقة أو لاحقة على أسماء الأعلام الشخصية؛ ففي جميع اللهجات العربية احتفظ «نيل» بكونه لاحقة لأسماء الأعلام مثل (كربال/كربنيل) و(سعدنيل) و(دانيال/داني نيل)... إلخ. ولكن ربّما كان المثال الوحيد الذي بقي فيه «نيل» سابقة على أسماء الآلهة هو اسم الإله اليمني السبئي (ألمقه/إله الحب)، وإن كان تكرر وروده في أسماء الأشخاص في اليمن مثل (العز) و(العدل) و(الأمين) ... الخ.

2. «أل» القبلية: ترد علامة (أل) نفسها في النقوش الثمودية والصفوية بمعنى (آل)، وتكون مسبوقة في العادة بكلمة (ذي)؛ فيقال مثلاً كما في النقش (هاردنغ:4): «لزكي بن عمرو ذي آل عاد». وعاد هنا اسم قبيلة من قبائل ثمود. أو كما في النقش (هاردنغ:223): «لأسد بن وائل ذي آل عثر» أي من قبيلة عثر. وفي النقش (392) من المجموعة نفسها يرد «لنور بن راهي بن هنات ذي آل دحات»... الخ[2].

3. «أل» التعريفية: وهي أداة نحوية سابقة على الأسماء يدل استخدامها على التعريف والتخصيص، وهي خاصة باللهجة العربية الشمالية التي انتشرت خلال القرون الثلاثة اللاحقة بعد الميلاد. لقد رأينا أن النون اللاحقة في نهاية الكلمة كانت أداة التعريف في اللهجات العربية الجنوبية السبئية والمعينية والقتبانية،

---

1- لمعرفة المزيد عن (إيل) أنظر: أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت ص 41.

2- L. Harding. Some Thamudic Inscriptions. 1952.

ورأينا أنّ الهاء في أول الكلمة كانت أداة التعريف في اللهجات العربية الشمالية الثمودية واللحيانية والصفوية، ولم يعثر الباحثون حتى الآن على أي نقش يضم «أل» بوصفها أداة تعريف في أي نص عربي مكتوب بأيٍّ من هذه اللهجات. وكان الرأي السائد أن أقدم نص عثر فيه على «أل» بوصفها أداة تعريف هو «نقش النمارة» شاهد قبر الملك امرئ القيس بن عمرو ملك الحيرة، المكتوب سنة 328 ميلادية، وقد وردت فيه كلمات معرفة بـ «أل» واضحة كل الوضوح، مثل: «امرئ القيس» و«ملك العرب» و«التاج»، و«الأسدين»، و« الشعوب»... غير أن هذا التصور لم يعد قائماً بعد العثور على نقش «عين عبدة» الذي أثبت بما لا يقبل الشك أن اللهجة النبطية كانت تتضمن «أل» التعريف.

وليس من شكٍ في أن هناك بقايا لغوية يستطيع المرء أن يخمن منها احتمال وجود «أل» التعريف في لهجة تدمر العربية المحكية، كما يتضح من أسماء الأعلام الواصلة إلينا منها مثل: (Elagabalus/ الاجبل) أو (Wahballat / وهب اللات بن زنوبيا). غير أن هذا الاستدلال يظل مجرد ترجيح نظري. ومن ناحية أخرى فإن المرء لا يستطيع إنكار التأثيرات البابلية في العرب في شمال الحجاز بعد اتخاذ الملك نبونيد تيماء عاصمة له بدلاً من بابل ما يزيد على عشر سنوات. وقد امتدّ حكم نبونيد من (555/539 ق.م.) بعد استيلاء كورش على بلاد بابل. وقد أثّر هذا الفتح البابلي في القبائل العربية تأثيراً هائلاً نستطيع أن نلمسه بوضوح، فهو على الأقل أشعرها باختلاف هويتها عن بقية الأقوام المجاورة لها، فشعرت بذاتها وبتميزها اللغوي، فضلاً عن أنه أدخل إليها عدداً لا حصر له من المصطلحات الحضرية الدينية والسياسية والاجتماعية والعسكرية ...إلخ. ويكفي دليلاً على ذلك أنه ما إن سقطت بابل أمام زحف كورش، وانهارت الإمبراطورية الكلدانية؛ حتى بدأ دور العرب بالتبلور، فظهر حلف ثمود بين قبائل شمال الحجاز، ثمّ المملكة اللحيانية التي أورثت للأنباط ما أخذته من بابل، لكنّ الثموديين واللحيانيين وخلفاءهم من الصفويين لم يكونوا يستخدمون «أل» أداة للتعريف، بل كانوا يستخدمون «الهاء»، فيقولون للملك مثلا: «هَمَلك». ومن ثم فإن شيوع «أل» التعريف في اللغة العربية إنما ينبغي تأريخه

بالقرنين الثالث والرابع الميلاديين، أي مع سيادة العربية النزارية، ونشر ملوك الحيرة لها بوصفها لغة ثقافية للقبائل العربية الشمالية جميعاً. وقد حدث ذلك حين التقت الموجات اللهجية القادمة من الأنباط باللهجات الأخرى في المنطقة. وإنّ أيّ باحث يريد أن يؤرخ لـ «أل» بارجاعها إلى «آن» السومرية التي تطورت إلى «إيل» السامية، ثم إلى «أل» التعريف العربية؛ لا بدّ له من تفسير شيئين مهمين؛ الأول: الانتقال من المفهوم اللاهوتي، أي من كونها اسم إله، سواء أكان «آن» السومري أم «إيل» السامي، إلى المفهوم اللغوي بوصفها أداة تخصيص سابقة على جميع الأسماء اللغوية. والثاني: تفسير المدة الزمنية الفاصلة بين آخر سلالة بابلية نقلت تأثيرها إلى العرب، وبين ظهور «أل» التعريف في اللغة العربية النزارية، وهي مدة لا يستهان بها لأنها توشك أن تكون ألف عام تقريباً.

وإذ يذكر هيرودوت أن العرب يسمون ديونيزوس بلغتهم (أوراتل)، ويسمون أفروديت أو أورانيا (أليلات)[1]؛ فقد استخلص بعض الباحثين من هذه الإشارة أن أل التعريف ربما كانت في اللغة العربية منذ بواكير القرن الخامس ق م، ولكن يبدو أنه نادراً ما كان يُكتب بها حتى القرن السابق على الإسلام[2].

والواقع أن هذا استنتاج بعيد جداً؛ فوجود أل بالإضافة إلى أسماء الآلهة لا يدل على حضور أل التعريف، بل على حضور أل الألوهية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هذه الحروف بالتحديد (أليلات) لا تقتصر على العرب الشماليين، الذين يُفترض استعمالهم لأل التعريف؛ بل هي ترد وبكثرة لدى الجنوبيين أيضاً. فقد عرفت سبأ مثلاً شهراً هو الشهر الأول في التقويم السبئي باسم (ذ ألئلت)[3]، وهي عندهم أيضاً كلمة دالة على الألوهية. وفي تقديري فإن لفظها كان أيضاً بصيغة (ألئيلات)، وقد شكلت مع سابقتها ما صار يُعرف فيما بعد بالإلهة أو اللات.

إذن كيف نحل معضلة وجود «أل» التعريف في اللغة العربية النزارية؟

---

1- هيرودوت، ص 228، 3: 8.

2- Hoyland. Arabia and the Arabs. p. 201.

3- بيستون: التقويم في النقوش العربية الجنوبية، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 33.

هناك عدة احتمالات؛ الاحتمال الأول: أن نفترض أن «أل» التعريف هي «آن» علامة الألوهية في السومرية التي تحولت إلى «إيل» علامة الألوهية في اللغات السامية جميعاً، ثم تحولت إلى «أل» التعريف العربية في بداية القرن الرابع الميلادي، وهذا هو رأي الأستاذ يوسف حوراني، وهو رأي لا يستطيع أن يفسر كيف حدث الانتقال من المفهوم اللاهوتي إلى المفهوم اللغوي، فضلاً عن أنه يغفل ما يربو على تسعة قرون من الفراغ الزمني.

الاحتمال الثاني: أن نعدّل في الرأي السابق؛ فنفترض وجود «أل» التعريف في أحد الجيوب اللهجية في العراق أو الشام المتأثرة بالأكدية، وقد استطاعت هذه اللهجة مع القرن الرابع الميلادي فرض نفسها على قبائل نزار ومعد وتنوخ القوية. وهو رأي افتراضي يفتقر إلى الوثيقة، إلى جانب أنه يفترض خضوع قبائل الشمال القوية إلى جيب لغوي ضعيف.

الاحتمال الثالث- وهو الرأي الذي يرجحه كاتب السطور- أن تكون «أل» التعريف تطويراً لإحدى أدوات التعريف العربية السابقة عليها، وتبدو النون اليمنية مستبعدة هنا، لأنها تأتي في نهاية الكلمة لا في أولها. بينما تقدم لنا اللهجة اللحيانية بعض المفاتيح، ولذلك لابدّ من التذكير بشيء من تاريخ لحيان.

عاشت لحيان في شمال الحجاز، وكانت ثقافتهم وريثة ثقافة ديدان وثمود الذين تعرضوا لتأثير الثقافة العراقية، بعد استيلاء نبونيد على هذه المناطق حتى يثرب، وقد تبنى ملوك لحيان الكتابة بالمسند بعد إجراء بعض التعديلات البسيطة عليه. لكن الكتابة اللحيانية بقيت كتابة رسمية للدولة، وبقيت الكتابة الثمودية هي الكتابة المفضلة شعبياً لدى القبائل الخاضعة لنفوذ لحيان. لكن صعود نجم الأنباط تسبب في إخضاع لحيان لهم، ولم يتمكن اللحيانيون من الاستقلال عن النبطيين إلاّ سنة 106 م باستيلاء فيالق تراجان على عاصمتهم البتراء، والظاهر أن سقوط لحيان وأفول ثقافتها كان في بداية القرن الثالث الميلادي. ويرى بعض الباحثين أنهم خضعوا لليمنيين؛ غير أن المهم في ذلك هو الطريقة التي انصهرت فيها ثقافة لحيان ولهجتها في بقية القبائل العربية، لقد فضل قسم من اللحيانيين العودة إلى البادية العربية، واتجه قسم آخر منهم إلى العراق، حاملين إلههم الرئيس «سلمان»، بينما

انخرط قسم آخر في هذيل، واستوطن بعضهم في الرجيع. وقد ورد ذكر هؤلاء في شعر لحسان بن ثابت يهجوهم فيه:

إن سرّكَ الغدرُ صرفاً لا مزاجَ له      فأتِ الرجيعَ وسَلْ عن دارِ لحيانَ[1]

إن أداة التعريف اللحيانية التي تظهر في النقوش اللحيانية جنباً إلى جنب النقوش الثمودية والصفوية اللاحقة عليهم هي الهاء (هـَ)، فيقال مثلاً: «هـ - جبل» [الملأ أو مجمع القبيل]. لكن هذه الهاء تتحول إلى «هَنْ» مع الحروف الحلقية والمزمارية، وهي كما وردت في النقوش: الهمزة والعين والقاف [ونستطيع أن نضيف إليها «الهاء» استناداً إلى قوانين صوتية]، فيقال في تعريف «العزى» مثلاً: «هَنْعُزّى» وفي تعريف «أكتب» [وهو إله الكتابة لديهم] «هنأكتب» - التي قرأها بعض الباحثين «هانئ كاتب» خطأ - ويبدو أن «هَنْ» التعريف هذه هي التي تحولت لديهم إلى «هل»، إذ ورد في بعض نقوشهم «هل» أداة للتعريف[2].

وتشجعنا الطريقة التي تفرق بها اللحيانيون والتحقوا بمختلف القبائل العربية في العراق والشام والحجاز ونجد على الظن بأنهم مارسوا نفوذاً لغوياً كبيراً على بقية القبائل. وفي هذه الفترة بالذات تحولت أداة التعريف اللحيانية من «هـَ» إلى «هَنْ»، ثم تحولت إلى «هل». ونحن نجد «هل» أداة للتعريف عند كثير من القبائل العربية في العراق والشام والحجاز حتى هذا اليوم. ومن المحتمل جداً أن اللحيانيين الذين التحقوا بالعراق كانوا

---

1- ديوان حسان بن ثابت (طبعة البرقوقي)، ص 476. وإذا اعتمدنا على أبيات حسان فإن من الصعب تصور صلة بين اللحيانيين القدماء واللحيانيين المتأخرين من هذيل؛ لأنّ الأوائل كانوا حضراً وعلى درجة من الرقي، بينما كان المتأخرون موغلين في البداوة، وقد وصفهم حسان بكونهم من أكلة لحوم البشر:

قومٌ تواصوا بأكل الجار كلّهمُ      فلحمهم رجلاً والتيس مثلان

وقد ورد هذا البيت لدى الجاحظ برواية أخرى:

قومٌ تواصوا بأكل الجار بينهم      فالشاةُ والكلبُ والإنسانُ سيان

الجاحظ: البخلاء (طبعة المعارف) ص 235. ولعل الرواية الأولى هي الأصح؛ لأن الثانية تقتضي أن تكون القافية (سواء)، لأنها تقارن بين ثلاثة أشياء.

2- Encyclopedia of Islam (New Edition), art. «Lihyan».

يشكّلون نسبة ليست ضئيلة من عرب العراق، وربّما انضمّ أحفادهم للمادة المكوّنة لجيش ملك الحيرة امرئ القيس بن عمرو، يؤيد هذا الاحتمال النقش النبطي الذي عثر عليه الباحثون في شمال الحجاز، وفي منطقة الحجر تحديداً، وهو النقش المرقم (206) في نقوش الحجر النبطية[1]. وقد تكررت (أل) التعريف فيه مرتين؛ الأولى في كلمة (الحجرو)، والثانية في كلمة (القبرو)، وهذا ما دفع الباحثين إلى عده أقدم نص عربي مكتوب بالعربية الفصحى. ولحسن الحظ فإن النقش يحمل تاريخ سنة 260 أي قبل نقش النمارة؛ لكننا رأينا في الفصل المخصص لأدب الأنباط أن نقش الملك عبادة الذي يستعمل أل التعريف الصريحة في كلمة (الموتو) إلى جانب أداة التعريف الآرامية في آخر الكلمة أقدم تاريخاً من نقش الحجر، وهو يؤكد بما لا يقبل الشك أن الأنباط كانوا يستخدمون «أل» التعريف في لهجاتهم المحلية إلى جانب أداة التعريف الآرامية التي يكتبون بها[2]. وتاريخ نقش عبادة هو بحدود منتصف القرن الثاني الميلادي أو القرن الأول، مما يؤكد لنا أن (أل) التعريف نشأت في بيئة شمال الحجاز عند الأنباط ورثة اللحيانيين.

ومن هنا نستطيع أن نفترض- وهذا فرض تسمح به قوانين اللغة والثقافة- أن الأصل في «أل» التعريف العربية عربي خالص منسجم مع النموّ الداخلي للغة العربية، وخاضع لقانون تطورها اللغوي عبر الزمن؛ فتكون أداة التعريف قد مرّت بعدة مراحل من التطور

---

1- سليمان بن عبد الرحمن الذييب: نقوش الحجر النبطية، الرياض، 1998، ص 249.

2- انظر: الفصل الرابع من هذا الكتاب. وغنيٌّ عن البيان أن هذه الفقرة لا تهتم بتتبع أنواع أدوات التعريف في العربيات القديمة، بل تتبع أل التعريف حصراً، مع ذلك يمكن تقديم المخطط التالي عن أدوات التعريف العربية:

أولاً: التعريف بالنون في آخر الكلمة، وهو التعريف الموجود في العربيات الجنوبية جميعاً.

ثانياً: التعريف بأم في بداية الكلمة، والظاهر أن هذه كانت لهجة بعض أجزاء اليمن، مثلما يذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم تحدث بها فقال: «ليس من امبر امصيام في امسفر»، ويبدو أن بقايا هذه اللهجة ما زالت في عسير؛ إذ يروي الأستاذ محمود شاكر في كتابه «عسير»، ص 69، أنهم يقلبون أل التعريف إلى أم.

ثالثاً: التعريف بالهاء في بداية الكلمة، وهي اللهجات الثمودية واللحيانية والصفوية، مع مراعاة تنوعاتها. ولايزال هذا التعريف في كثير من اللهجات العربية في السعودية والعراق والخليج والأردن؛ إذ يعرفون إما باستخدام (هل)، فيقال: (هالحين) مثلاً أو بالهاء وحدها فيقال (هساع)، ويظن كثير من الناس أن هذا التعريف متطور عن «أل» التعريف لكن الدراسة الدقيقة تثبت أنه استمرار للهجات الشمالية القديمة ولاسيما اللحيانية، ولا علاقة له بأل التعريف.

رابعاً: أل التعريف، وهي لهجة الأنباط المحكية التي انتقلت إلى العربية الفصحى.

يمكن إيجازها على النحو التالي:

(هـَ) اللحيانية منذ القرن الثالث قبل الميلاد ← (هَنْ) اللحيانية قبل الحروف الحلقية والمزمارية (وهي الهاء والعين والهمزة والقاف وربما الحاء أيضاً) ← (هَل) اللحيانية المتأخرة ← (أل) النبطية والنزارية التي عممتها الحيرة في القرن الرابع الميلادي وتبناها الشعر الجاهلي.

نخلص من ذلك إلى أن المادة الأولى للغة العربية كانت قد تكونت في العراق منذ أقدم العصور، وظلت فيها العربية تحتفظ بخصائصها القديمة في الإعراب وأوزان الفعل، غير أن مادة أخرى أضيفت لهذه اللغة حين وفد قسم من العرب النازحين من لحيان إلى العراق، حاملين معهم تأثيراتهم اللغوية التي تفاعلت مع المادة الأولى، وفي مقدمة هذه التأثيرات الوافدة أل التعريف.

## هل كان الكلدانيون عرباً:

تتعلق الفرضية التي تناقشها هذه الفقرة بأصل الكلدانيين، واحتمال كونهم عرباً دخلوا إلى العراق من منطقة الخليج العربي في بواكير الألفية الأولى قبل الميلاد أو قبلها بقليل، ومع أن هذه الفرضية أقدم تاريخاً من سواها، إذ أشار سترابون إلى أن أصل الكلدانيين يعود إلى منطقة الجرعاء (أو الجرها Gerrha) التي يصفها بأنها «مدينة يسكنها الكلدانيون»[1] في الخليج العربي؛ إلا أنها بقيت مهملة طوال القرن العشرين. وحين بحث المرحوم طه باقر في أصولهم ألحقهم بالآراميين الذين دخلوا العراق من جهة الشمال قائلاً: «نذكر من القبائل الآرامية التي اشتهرت في التاريخ القبيلة المسماة «كلدو» (وكذلك كشدو، وكاسديم) التي حلت في بلاد بابل. وتكونت منذ القرن الحادي عشر ق. م عدة مشيخات أو دويلات آرامية في الأجزاء الجنوبية من العراق، واشتهر من زعماء الآراميين في أواخر القرن السابع ق. م «نبوبولاصر» الذي كان حاكماً على الأجزاء الجنوبية وتابعاً لآشور بانيبال الملك الآشوري، وأسس الدولة الكلدانية (سلالة بابل الحادية عشرة) وابنه الشهير

1- Hoyland, Arabia and the Arabs, p. 24.

نبوخذنصر»[1].

غير أن نسبة الكلدانيين إلى الآراميين بقيت تواجه كثيراً من المصاعب التي يوجزها باحث الآشوريات ساكز بقوله: «لا يوجد تلميح إلى أنهم ينحدرون من خلفية لغوية غير سامية؛ لكن ذلك لا يحول دون إمكانية أن تكون أصولهم من عناصر من جماعات أولى حكموا جنوب بلاد الرافدين أو من الكشيين. ويقترح بعض الباحثين أنهم كانوا ينتمون إلى أصول عربية شرقية؛ ولا يتوافر دليل إيجابي على ذلك، لكنه ليس بمستحيل، وإذا كانوا قد جاؤوا العراق من الساحل الغربي للخليج العربي فإن هذا يفسر لماذا تركز وجودهم في جنوب بلاد الرافدين فقط»[2].

من ناحية أخرى عثر السير ليونارد وولي في تنقيباته في أور على كتابات من الحقبة الكلدانية تشبه حروفها الحروف العربية الجنوبية، تعود في زمنها إلى فترة حكم نبوخذنصر. كما عثر على رقم طينية من الوركاء تعود للقرن السابع مدونة بحروف المسند، تشكل ما يطلق عليه الباحثون الآن اسم نقوش «العربية الأولى».

وقد استخلص بعض الباحثين أن الكلدانيين هم الذين حملوا معهم هذه الكتابات، من مواقع أصولهم في الجزء الجنوبي الشرقي من جزيرة العرب. وحين انتقلوا إلى العراق نقلوا معهم خطهم القديم الذي تشبه حروفه الحروف العربية الجنوبية القديمة، إلا أنهم تركوا هذا الخط حين استقروا في العراق، وتشبعوا بالمؤثرات الثقافية العراقية[3].

من أهم السمات التي تميز الكلدانيين من الآراميين هي التنظيم الاجتماعي؛ ففي حين كان الآراميون ينتظمون في أكثر من أربعين قبيلة كان الكلدانيون «ينتظمون في خمس قبائل فقط، يشار إليها جميعاً بكلمة (بيت) (Bit) يردفها اسم علم، وتعني «بيت» (أسرة فلان)، ويمثل الاسم المضاف اللقب الأبوي الكبير للعائلة. وكانت القبائل الكبرى الثلاث هي بيت - دكوري، وبيت - أموكاني، وبيت - ياكين، وكانت هناك قبيلتان أصغر هما

---

1- طه باقر: المقدمة، ص 492.

2- Saggs. The Babylonians, p.134.

3- المفصل، 568/1، حياة: نبوخذنصر، ص 34.

بيت – شعالي، وبيت – شيلاني. وفي القرن الثامن احتلت قبيلتا بيت – دكوري وبيت – أموكاني مناطق الفرات إلى الجنوب من بابل، وعاشت قبيلة بيت – ياكين في حدود أور حتى الأهوار التي تمتد حتى الخليج العربي والحدود العيلامية. وهذا الارتباط الجغرافي هو الذي جعل التوراة تسمي أور باسم (أور الكلدانيين)»[1].

فضلاً عن ذلك فإن ظهور العرب بوصفهم قوة مواجهة للآشوريين جاء بفضل تغلغلهم مع الكلدانيين. وقد لاحظ الباحثون أن «لبعض المدن التي استولى عليها الآشوريون أسماء ذات صيغة عربية، وكان بين أسرى سنحاريب أخو ملكة العرب. ومن الواضح أن عرب الصحراء الغربية قد بدؤوا يتغلغلون في بابل، ويستوطنون بين القبائل الكلدانية الشمالية»[2]. وليس من شك في أن هذا التداخل كان يتطلب معرفة الكلدانيين بلغة العرب، ولا شك أنهم كانوا يعرفونها إذا كانوا من أصول عربية شرقية، أو معرفة العرب بلغة الكلدانيين، ومن المستحيل أن يعرفوها إذا كان الكلدانيون من الآراميين.

ولذلك فإشارات الطبري وسواه من المؤرخين العرب إلى أن نبوخذنصر هو الذي وطن العرب في الحيرة والأنبار لا تخلو من وجه صحة، وإن كان نزولهم أسبق منه بعدة قرون، إذا عرفنا أن نبوخذنصر نفسه من أصول عربية؛ لأنه ينتمي إلى قبيلة بيت ياكين الكلدانية[3].

فهل ورد ذكر للكلدانيين في النقوش العربية الجنوبية؟ وما هي التسمية التي أطلقها عليهم أهل اليمن؟

يفاجئنا النقش رقم (109) من نقوش «مختارات من النقوش اليمنية» بأن أهل اليمن كانوا على معرفة واتصال دائمين بالكلدانيين، وتماماً مثلما كان الكلدانيون في عصورهم المتأخرة يطلقون على أنفسهم اسم «الكسدانيين»؛ فقد كان الحضرميون يسمونهم «الكشدانيين» بالشين[4]. وهنا يجدر بنا تقديم صورة لهذا النقش أولاً، ثم محاولة تعريبه

---

1- ساكز: البابليون، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

2- المصدر نفسه.

3- حياة: نبوخذنصر، ص 55.

4- مختارات من النقوش اليمنية، ص 329. وانظر كتاب: «الفلاحة النبطية».

وترجمته ثانياً.

1. خيري/ وعذذم / تذمري
2. يهن / ذمترن / وفلقت
3. كشديهن / دهدرن/ وم
4. نده / هنديهن / شوعو
5. مرأسم / ألغذ / يلط / م
6. لك / حضرمت

وترجمته:

1. خيري وعزام التدمريان
2. وذمترن وفلقت الكسدانيان
3. ودهردن ومنده الهنديان
4. أدوا فروض الخدمات التجارية
5. للملك العز يلط

6. ملك حضرموت.

يعني الفعل (شوع): أدى فرضاً، ويدل الفعل (رأس) على أداء نوع من التجارة، والاسم منه (مرأسم)[1]، وهكذا تعني العبارة أداء نوع من الخدمة التجارية. ولسنا نعرف على وجه التأكيد من هو «العز يلط» المذكور، فقد حكم حضرموت عدة ملوك باسم «العز يلط»، وإن كان الأرجح أنه العز يلط بن عم ذخر، الذي حكم طوال الربع الأول من القرن الثالث[2]، ومما يؤكد هذا أنه عُثِرَ على نقش مجاور للنقش المشار إليه يضم أسماء عدة أشخاص يرافقون الملك (العز يلط ملك حضرموت بن عم ذخر) حين سار إلى قلعة (أنودم) ومكث بها مدة[3]. وفي هذه الفترة بالذات كانت الهند قد أرسلت مندوباً إلى روما خلال السنوات 218–222 ميلادية، وقد ورد اسم الموفد الهندي بصيغة (ده رده)، ويظن ناشرو المختارات أنه يتوافق مع اسم الموفد المذكور في هذا النقش، «ويظهر أنه مكث فترة في حضرموت إبان رحلته من الهند إلى روما أو رجوعه»[4].

وإذا صح هذا الافتراض؛ فمن هم الكسدانيون المقصودون هنا؟ أغلب الظن أن المقصود ليس الكلدانيين الذين انقرضوا قبل هذا التاريخ بكثير؛ بل هم ورثتهم من ملوك الحضر، الذين كانوا يسمون أنفسهم بالكسدانيين، وظلوا يحتفظون بلقب يحمله ملوكهم هو لقب «ملك العرب». وحينئذ فقد كان هذان الموفدان (ذمتري وفلقت) موفدين من قبل آخر ملوك الحضر سنطروق الثاني بن عبد سميا (200– 241م)[5]. والظاهر أن هذه البعثة كانت لأسباب تجارية، وقد حدثت قبل سقوط الحضر على يد الساسانيين بقرابة عشرين سنة. والجدير بالذكر أن اسم (ذمترن) يتوافق تماماً مع اسم مفكر من أهل الحضر في هذه الحقبة نفسها يسميه مترجم كتاب «الفلاحة النبطية» «طامثري».

من جهة أخرى رأينا في فصل سابق ورود اسم خيران بن وهب اللات بن نصرو بوصفه

---

1- المعجم السبئي، ص 112.

2- تاريخ اليمن، ص 42.

3- انظر المختارات، ص 328.

4- المختارات، ص 330.

5- الحضر، ص 51.

تاجراً وعضواً في مجلس شيوخ تدمر، قبل أن يكون ملكاً ويورث العرش لابنه أذينة زوج زنوبيا[1]. ومن الواضح أن هذه البعثة كانت تستهدف التنسيق لربط التجارة بين الهند وروما بمشاركة فعلية من العواصم العربية الثلاث في حضرموت والحضر وتدمر.

**من هم المعينيون؟:**

يختلف الباحثون في تاريخ ظهور المعينيين مثلما يختلفون في تعيين أماكن انتشارهم، ولكن أصبح من شبه المتفق عليه أن سقوط دولتهم إنما كان على يد واحد من أواخر ملوك المقربين الذين شكلوا أول سلالة سبئية حكمت اليمن. ومن خلال قراءة «نقش صرواح» توصل الباحثون إلى «فكرة أثرت فعلاً في دراسة تاريخ بلاد العرب الجنوبية. وهذه الفكرة هي أن العصر الذهبي لملوك المعينيين- أي للدولة المعينية- كان قبل ارتفاع شأن السبئيين، وقد يكون آخر ملوك المعينيين معاصراً لأول (مقرب) من (مقربي) السبئيين. ومعنى هذا أن الدولة المعينية ظهرت على مسرح التاريخ- كما تحدثنا النقوش التي وصلتنا- في القرن السادس قبل سبعمائة سنة قبل الميلاد تقريباً، أعني حوالي عام 1300 ق. م. والنتيجة أن الكتابات المعينية والحضارة المعينية العربية الجنوبية يجب أن تكون أقدم من هذا التاريخ، وقد ترجع إلى منتصف الألف الثاني ق. م»[2].

فإذا صح هذا الرأي- وهو في الأغلب صحيح- فإن الثقافة المعينية لا بد أنها وجدت منذ أواسط الألفية الثانية قبل الميلاد، وبقيت مزدهرة وفاعلة حتى صعود نجم السبئيين مع سلالة المكربين الأولى التي قضت على دولتهم، ودفعت بهم إلى الاتجاه نحو الشمال، والمرجع أن ذلك حدث في عهد الملك السبئي المكرب «أل وتر» قبل عام 680 [3]، أي في وقت مزامن تقريباً لدخول الكلدانيين إلى العراق عبر منطقة الخليج.

أما فيما يتعلق بمناطق انتشارهم فإن في أسماء كثير من المناطق العربية ما يدل على حضورهم في مناطق واسعة، تمتد من حضرموت في اليمن إلى (معان) في شمال الحجاز،

---

1- جواد علي: المفصل 91/3.

2- هومل: التاريخ العام لبلاد العرب الجنوبية، في التاريخ العربي القديم، ص 65.

3- المصدر نفسه، ص 74.

وحتى سيناء. وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن اسم المنطقة التي تسميها التوراة ماعون ومعين إنما هي النقب في سيناء[1]. والذي نود أن نشير إليه أن اسم المعينيين كان يكتب بصيغة (معن) فقط، وقرأ الباحثون في البداية هذا الاسم بصيغة (معين)، ولكن سرعان ما تبين أن القراءة الصحيحة ينبغي أن تكون (معان). ولا شك أن هذا الاسم يرتبط بتسميات كثيرة؛ أولها المنطقة التي تطلق عليها النصوص البابلية اسم «مجان» بالجيم السامية القديمة، التي يحددها الباحثون بمنطقة عمان والخليج، والثاني أنه مقلوب «عمان»، والثالث منطقة «معان» في شمال الحجاز (في المملكة الأردنية حالياً)، مثلما يرتبط بماعون ومعين الواردتين في التوراة.

وإذ يختلف الباحثون في تحديد التاريخ الدقيق لصعود المعينيين- أو المعانيين إذا شئنا الدقة- فإن من المتفق عليه أن هذا الصعود قد بدأ في الأطراف الجنوبية الشرقية من جزيرة العرب، وقد قضى السبئيون عليهم ودفعوهم إلى الشمال مما اضطرهم إلى تأسيس المستعمرات في شمال الحجاز، ولا سيما في مناطق العلا وديدان ومعان. ولأن ما يعنينا هنا هو التاريخ للغة العربية؛ فإننا نود استكشاف لغة هؤلاء المعانيين. ومهما كانت الصورة التي تمثلهم ضبابية وتحيط بها الشكوك؛ فهل كانوا يتميزون بلهجة معينة؟ وبماذا تختلف لهجتهم عن السبئية أو الثمودية أو النبطية أو الفصحى أو بقية اللهجات العربية؟

### خصائص اللهجة المعينية:

ارتأى بعض الباحثين أن الخروق الكثيرة في نقوش المعينيين توحي بأنهم كانوا يتحدثون بلغة ويكتبون أخرى غيرها، وقد استخدمت اللغة المكتوبة في وادي الجوف، وهي المنطقة التي انتقلوا إليها، في القرن السادس ق م[2]. وعلى الرغم من قلة النصوص وصعوبة الاهتداء إلى القراءة الدقيقة لها؛ فقد تمكن بيستون من الوصول إلى بعض الخصائص التي تميز اللهجة المعينية. وفي حين لا ينطوي عملنا هذا على دراسة تفصيلية لقواعدها، فإننا

---

1- مهران: تاريخ العرب القديم، ص 215.

2- Hoyland, Arabia and the Arabs, p. 200.

سنكتفي بإبراز بعض المظاهر الدالة في هذه القواعد القليلة.

من أهم ما تنفرد به اللهجة المعينية هي الضمائر المتصلة للغائب في المفرد والمثنى والجمع، وقد رأينا أن جميع اللهجات العربية المعروفة- من سبئية وثمودية ونبطية وصفوية وعربية فصحى- كانت تستخدم الهاء ضميراً متصلاً، مع إضافة حركة معينة في حالتي التذكير والتأنيث أو إضافة الميم في الجمع. حين تضاف كلمة (يد) مثلاً إلى ضمير المتصل للغائب المفرد يقال (يده)، وإلى ضمير متصل للغائب المؤنث يقال (يدها)، وإلى ضمير جمع الغائبين يقال (يدهم). لا تشترك المعينية في هذه الضمائر مع العربيات المعروفة على الإطلاق؛ بل تستخدم السين، والمرجح أن تقول (يدسُ) للمذكر، و(يدسا) للمؤنث، و(يدسم) في ضمير الجمع المتصل. وهذه الخاصية بالتحديد قريبة الشبه جداً من البابلية التي كانت تستخدم الشين بدل السين في مثل هذه الحالات، فتقول (شُ) للمفرد الغائب، و(شا) للمفرد الغائبة، و(شم) لجماعة الغائبين.

الخاصية الثانية التي لاحظها بيستون هي غياب هاء التعدية، التي تقابل همزة التعدية في الفصحى، وحضور السين بدلاً منها؛ وهكذا فالوزن السبئي- الذي لاحظنا وجوده حتى في لهجة قريش- في حالة التعدية: (هفعل) يقابله في المعينية وزن الفعل (سفعل)[1]. ولهذا الوزن مقابله في الأكدية أيضاً وهو الوزن (شفعل) بالشين.

لا أقول إن المعينية أخذت هاتين الظاهرتين من الأكدية أو العكس؛ بل أشير إلى أن حضور السين في الضمائر المتصلة أقدم زمناً بكثير من حضور الهاء، وأن هاء التعدية في السبئية منقبلة عن سين التعدية في المعينية، تماماً كما أن همزة التعدية في الفصحى منقلبة عن الهاء.

لاحظ بيستون ظاهرة لم يضعها في سياقها اللغوي التطوري، فقد قال: «أبرز ما نلاحظه في المعينية ورود حرف الهاء بصفته صوتاً [لا بصفته عنصراً في الجذر] في الضمائر، وفي الأدوات وفي لواحق الاسم، ولكنه لا يرد في أوزان الأفعال ولا في أبنية الأسماء ما عدا بنائي الجمع (بهن): (أبناء) و(بهنت): (بنات)، والعدد (ثهمن): (ثمان)». وهذه مسألة

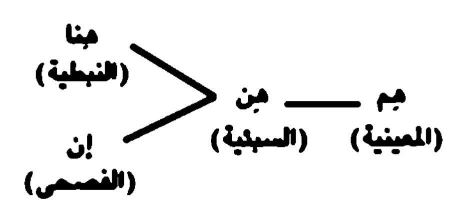
---

1- بيستون: قواعد النقوش، ص 107.

في غاية الأهمية؛ فقد رأينا أن الهاء تحضر كثيراً في أوزان الأفعال في السبئية، تماماً بقدر حضور الهمزة في الفصحى، وكانت الهاء أداة تعريف في الثمودية واللحيانية والصفوية، حتى حلت أل التعريف محلها. وفي المقابل لا تكثر المعينية من استخدام الهاء في بدايات الأفعال أو الأسماء، بل في نهاية جمع التكسير المضاف[1]. أفلا يعني هذا أن اللهجات العربية المتأخرة عن المعينية هي التي فعلت هذه التغييرات، فأدخلت السبئية الهاء في أول الفعل، صيغة تعدية من (سفعل) المعينية، وأضافت اللحيانية والثمودية الهاء في بداية الكلمة للتعريف والنداء، ثم قلبت الفصحى الهاء في جميع هذا الأمثلة إلى همزة وأل التعريف؟

ويتطرق بيستون إلى خاصية من خواص اللغات العربية الجنوبية عموماً تقربها من البابلية؛ وهي أن السين فيها كانت تُلفظ بطريقة مختلفة عن السين في العربيات المتأخرة، إذ كانت أقرب إلى الشين منها إلى السين كما نعرفها الآن، وهذا ما يرجح الرأي القائل بوجود اشتراك بين اللغتين، وأنه متطور عن تغير لهجي في داخل لغة واحدة، وهو يقدم تفسيراً في الوقت نفسه للسبب الذي تابعت به العربية خطى البابلية أختها الكبرى.

وتستعمل المعينية أداتي شرط هما (هِم) و(هِن)، وهذه الأخيرة بالتحديد بقيت في السبئية، وظهرت في النبطية بصيغة (هِنا)، وتحولت في العربية الفصحى إلى (إن)، وبقيت في جميع هذه اللهجات أداة شرط بمعنى (إذا). ويساعدنا هذا على رسم مخطط تقريبي للتاريخ التطوري لأداة الشرط في العربية، يمكن أن يكون على النحو الآتي:




وكذلك نستطيع التوصل إلى مخطط تطوري مشابه لحرف التعدية الذي ابتدأ سيناً وانتهى همزة:

---

1- بيستون: قواعد النقوش، ص 109.

سفعل —— هفعل —— أفعل

المعينية    السبئية    الفصحى

وفي حالة الضمائر – ولا سيما ضمائر التملك للغائب – نستطيع رسم مخطط تشترك به العربية حتى مع الأكدية:

شُ – سُ – هـ

(البابلية) (المعينية) (الفصحى)

قلنا سابقاً إن هناك نقوشاً عربية عثر عليها في العراق أطلق عليها الباحثون اسم العربية الأولى، ولكي نطمئن إلى سلامة بحثنا ينبغي أن نقارن هذه النقوش باللهجة المعينية.

**تاريخ دخول العرب العراق:**

كتاب «الفلاحة النبطية» لمؤلفه قوثامي البابلي كتاب قديم ترجمه ابن وحشية الكسداني إلى اللغة العربية، وقد تعرض هذا الكتاب لتشويه السمعة التي بثها المستشرقون الذين لم يقرؤوا الكتاب. وقد اكتمل الآن نشره، فكشف لنا عن مصدر مهم من مصادر الثقافة العراقية القديمة، ليس هذا موضع بيان أهمية الكتاب التاريخية؛ ولكني أريد أن أشير إلى حادثة يذكرها حول موافاة أحد ملوك اليمن القدماء إلى إقليم بابل في تاريخ يقرنه قوثامي بملك بابلي يسميه المربع المشؤوم، لأنه حكم أربع سنين «على التحديد بلا زيادة ساعة ولا نقصان ساعة» كما يقول؛ ففي فترة من المجاعة الخانقة والفيضان العصيب بماء ردي، «وافاهم إلى إقليم بابل ملك من ملوك اليمن في نحو من مئتي ألف رجل، كذا قال الرواة، فنزل بالعذيب، وراسل الملك المشؤوم في أن ينفذ إليه حنطة وشعيراً وقوتاً للناس وعلفاً للدواب، لضيق قد دهمهم. فأجابه الملك بأن بلدنا قد ناله قحط شديد وشرح الحال له، فلم يقبل، لأنه اتفق أنه أحمق. فأعاد الرسالة إليه بالطلب الحثيث كأنه يريد أنه ما قبل العذر، فأعاد الملك إليه خواصه ووزراءه يحلف له أنه في قحط وأن ما التمسه غير ممكن؛ فراسله العربي بأن «إن لم يمكن هذا الذي ألتمسه فأنفذ إليَّ الصنم الأعظم الذي للشمس، فإني أحب السجود له، وأن أدعوه وأقرب له، لينصرني في هذا الوجه على أعدائي».

فراسله الملك بأن «هذا مما لا ينبغي، وتعلم أنه لا يخرج عن موضعه إلى آخر، ولا يجوز ذلك. وأنت تعلم من ذلك مثل علمنا، وأنه من ذهب وعليه من الجوهر ما لا يفي بقيمته خراج الأقاليم المعمورة كلها. فكيف تسومني أن أوجه به إليك؟ وأيضاً فلو رمتُ لمنع منه الناس كلهم، ولا طاقة لي بالناس»... فغضب اليماني واستشاط وهم بقتل الرسل، ثم أطلقهم، وبث رجاله في البلدان والسوادات والضياع، فعادوا فأخبروه بما شاهدوا من الخراب والقحط، فانكسر بعض الانكسار ورحل مبادراً متطيراً من المقام. وذلك أن كهاناً كانوا معه أشاروا عليه ألا يقيم وألا يطعم من هذا الإقليم طعاماً ولا يأخذ منه شيئاً. فمرّ كالهارب لا يلوي على شيء حتى عبر دجلة ونزل بالقوسان على سبعين فرسخاً من دجلة وإقليم بابل، ومضى سائراً إلى الشرق. ثم عاد في وسط السنة الرابعة من ملك المربع فلم ينزل بإقليم بابل، لأن كهانه نهوه عن ذلك، وقالوا له: «سلمت من شؤمه في مبدئك فلا تنزله في عودتك، فقد رأينا أنه دوي بعد». فقبل منهم وعدل عنه، فكفي ذلك الملك شره. وزعموا أنه كان معه ستة كهان، خمسة رجال وامرأة، وزعموا أن المرأة كانت أمهر من الرجال، وهي التي نهته فأطاعها ومضى؛ فسمي ملك بابل المشؤوم إلى آخر الدهر، إن كان للدهر آخر، أعني آخر دهرنا نحن وآخر أيام ملكنا...فلما زال وذهبت أيامه صار الملك بعده إلى ابن عمه الذي سمي المبارك، فصلحت الأحوال في أيامه»[1].

يسمح لنا ذكر «الصنم الأعظم الذي للشمس» أن نتصور أن المقصود هنا هو تمثال الإله القومي البابلي الأكبر «مردوك»، الذي كان من الذهب الخالص في معبد الإيساغيلا في بابل، ونحن نعرف من الناحية التاريخية أن تمثال مردوك تعرض للنهب والسرقة من قبل العيلاميين في أواخر العهد الكشي، وقد بقي في عيلام حتى استرده في أواخر القرن الثاني عشر ق م ملك بابل نبوخذنصر الأول في حملة وجهها إلى عيلام، وأعاده إلى موضعه في معبد الإيساغيلا الكبير في بابل. وهكذا كان تمثال مردوك في هيكله حين تسنم العرش ابن نبوخذنصر أنليل – نادن – أبلي، وقد استمر حكمه فعلاً أربع سنوات هي حسب ما يراه الأستاذ ساكز من (1102–1098 ق م). ثم تبعه عمه – وليس ابن عمه– مردوك – نادن

1- الفلاحة النبطية، ترجمة ابن وحشية، ج2 ص 1003– 1004.

- آخي.

كتبت مؤلفة «معجم أعلام الشرق الأدنى القديم» عن أنليل - نادن - أبلي تقول: «الملك الخامس في سلالة إيسين الثانية، ابن نبوخذنصر الأول وخليفته (1104-1101). ربما تسلم العرش قاصراً، وتوفي بعد حكم وجيز من دون نزاع، ربما من خلال انقلاب دبره عمه وخليفته مردوك - نادن - آخي. تسجل بعض أحجار الحدود انتقالات ملكية في عصره، وعدا ذلك لا يعرف شيء عن هذا الملك»[1].

يطلق اسم العذيب على مناطق كثيرة؛ لكن من المرجح هنا أن هذه هي العذيب الواقعة أسفل القادسية، وهي على حافة البادية، كما تقع القوسان بالقرب من واسط[2].

يبدو أن نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الأولى كانت حقبة تغير مناخي كبير في عموم أرجاء العالم، أحدثت المجاعات في كل مكان، وتسببت في هجرة أقوام كثيرة كالآراميين والفلسطينيين والإغريق وسواهم. ويجد المؤرخون أن الأنهار في هذه الفترة قد شهدت زيادة كبيرة حدثت «في حجم المياه التي يحملها دجلة والفرات، وصلت إلى أعلى نسبة بين عامي 1350 و1250 ق م، ثم أخذت بالتناقص، مما يشير إلى شح تساقط الأمطار. وبعد ذلك ارتفع مستوى المياه في الأنهار بحدة مرة أخرى بدءاً من 950 ق م تقريباً»[3].

ولم تحتفظ ذاكرة الكتابات بأي نص يدل على وجود العرب في العراق في هذا العصر. لكن ذاكرة الأخباريين- وأهل اليمن بالتحديد منهم- ترى أن «شمر يرعش» كان قبل ذي القرنين قد غزا أرجاء المعمورة، «وبلغ من بعد مغازيه أنه غزا المشرق، فدوخ بلدان خراسان، وهدم سور مدينة الصغد، فقيل بعد للمدينة شمركند، أي شمر هدمها، ثم عربت الكلمة فقيل: سمرقند»[4].

وعلى الرغم من أن أغلب المؤرخين المحدثين يرون أن هذه الأخبار محض أساطير[5]؛

---

1- Gwendolyn Leick, Who is Who in the Ancient Near East, Routledge, 1999, p. 53.

2- معجم البلدان، 92/4.

3- ساكز: البابليون، الفصل الثامن.

4- حمزة الأصفهاني، ص 100، والبيروني: الآثار الباقية، ص 40.

5- جواد علي: المفصل، ط2، 418/2.

فإننا نلاحظ أن هذا العصر بالذات هو عصر ازدهار الدولة المعينية، وليس من المستبعد أن يكون أحد ملوكها أو شيوخها قد قام بحملة بتأثير من المجاعة العالمية المذكورة إلى العراق. وعلى الرغم من أن نص قوثامي يناقض نفسه حين يجعل الملك اليمني يطلب من الملك العراقي المشؤوم الحنطة والشعير والقوت في البداية، ثم يعود إلى ذكر نصيحة الكهنة له بعدم الاقتيات من الطعام البابلي؛ فإن وجود العرب في جنوب العراق بعد ذلك بثلاثة قرون لا تعليل له سوى هذه الحملة اليمنية، أو ربما الهجرة الجماعية التي قام بها المعينيون.

## نقوش «العربية الأولى»:

هناك مجموعة من النقوش يعرفها الباحثون باسم «النقوش الكلدانية للعربية الأولى»، عثر السير ليونارد وولي على بعضها في أور في الجزء الجنوبي من بلاد بابل. ويرجح أن تواريخها تتراوح بين القرنين التاسع والسابع ق م، وقد عُثِر على أحدها تحت الأساس الذي وضعه الملك نبوخذ نصر الثاني لمعبد إي- ننماخ في أور. ولأهمية هذه النقوش في بيان تاريخية اللغة العربية فإننا سنعرض للنقوش الثلاثة التي نشرها أولبرايت في مقالته: «النقوش الكلدانية في الكتابة العربية الأولى»[1]، محاولين تحليلها وربطها بسياق تاريخي ممكن لعلاقة العربية الأولى بالبابلية من جهة، وبقية اللهجات العربية القديمة من جهة أخرى.

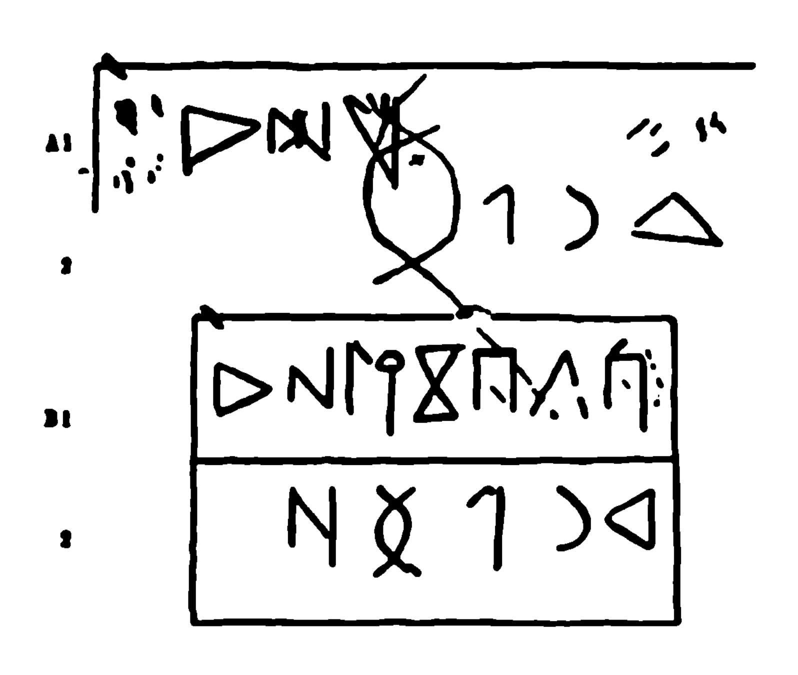
### أولاً: النقش الأول:

عُثِر على النقش الأول تحت بلاط أساسات معبد إي - ننماخ في أور، وما دام هذا المعبد قد بُني في عهد نبوخذنصر الثاني؛ فإن تاريخ النقش لا يمكن أن يكون بعد بدايات القرن السادس ق م. غير أن المواد التي عُثِر عليها معه كانت تشمل نقشاً فينيقياً يعود إلى

---

1- W. F. Albright, The Chaldaean Inscriptions in Proto-Arabic Script, in Bulletin of the American Schools of Oriental Research, No. 128, (Dec., 1952), pp. 39-45.

القرن السابع. ولهذا فإن النقش العربي يمكن أن يعود إلى القرن السابع، وهو نقش يتكون من عشرين حرفاً، كتبت في مجموعتين، مجموعة صغرى داخل إطار تتكون من ثلاثة عشر حرفاً، ومجموعة أخرى أعلى منها يبدو عليها غياب الترتيب ورداءة الخط، ولذلك يرجح الباحثون أنها تقليد للكتابة السفلى حاولها رجل أميٌّ. وتجري الكتابة في الحالتين من اليسار إلى اليمين في السطر الأول، ثم تستمر من اليمين إلى اليسار في السطر الثاني على الطريقة الحلزونية المألوفة في النقوش القديمة.



وبحسب قراءة أولبرايت، فإن النقش الرئيس كالآتي:

د ن ل ي ز ب ل ك د ر ل س ن.

كان أولبرايت قد صحح قراءة سابقة ذهبت إلى أن الحروف الثلاثة الأولى هي (د ن ج)، ورأى أن الصواب أن تُقرأ (د ن ل)، أي دانيال. وفي رأيه فإن العبارة تقول (دانيال يزبل كدر لسين) أي بحسب ترجمته: دانيال أدى - أو يؤدي- الخدمة المطلوبة للإله سين.

وليس من شك في أن قراءة أولبرايت هي أفضل القراءات حتى الآن؛ لكننا نودّ الإشارة

إلى احتمالات أخرى ممكنة لقراءة هذا النقش، فقراءة اللام في (يزبل) ليست أكيدة؛ بل لعل الأرجح أن تكون نوناً، أي (يزبن). مما يدعم هذا أن النسخة المشوهة من النقش في الأعلى رسمت صورة الحرف بثلاثة خطوط، وليس بخطين كما تفترض قراءة اللام. والفعل (يزبن) عربي لا غبار على عروبته، يرد في العربية الفصحى بمعنى (يدفع)، والمزابنة: البيع كيلاً على التقدير[1]. غير أن الكلمة أقدم من الفصحى فهي ترد في النقوش النبطية بمعنى: يبيع أو يشتري[2]. والغريب أن هذه الكلمة ما زالت متداولة في العربية المعاصرة بصيغة (زبون) أي المشتري الدائم. ونرجح أن النقش يستخدم كلمة (يزبن) بمعنى (يُهدي).

وكلمة (كدر) لا تعني الخدمة المطلوبة؛ بل ربما تكون (كُدُرّو) البابلية، أي: حجر حدود، وهكذا فالقراءة الصحيحة في تقديري هي: (دانيال يُهدي حجر حدود للإله سين). واسم دانيال اسم عربي ورد في النقوش الثمودية. ومع أن الإله سين كان الإله الرئيس المعبود في أور؛ فقد كان أيضاً إلهاً تعبّده العرب. أما «كدرّو» -أو حجر الحدود- فهو مفهوم بابلي خالص، ولا شك أن ظهوره في نقش عربي يعني أن العرب في بابل كانوا قد تشربوا الحياة البابلية وتطبعوا بها تماماً.

**ثانياً: النقش الثاني:**

يتكون النقش الثاني من ستة حروف تنطوي على كلمتين. وحروفه هي:

ك ر س ن ف خ:

يرى درايفر أن الكلمة الأولى هي اسم علم بابلي - آشوري، وهو (كرسو)، أما الكلمة الثانية فيرى أولبرايت أنها (نفاخ) أي حداد، أو كما يقول: «الحداد»، وهي في رأيه مأخوذة من كلمة (نپاخ) البابلية بمعنى (حداد). ومن المؤكد أن (النفاخة) أو الحدادة

1- لسان العرب، (زبن)، 17/6.

2- المعجم النبطي، ص 86.

كانت مهنة بابلية حضرية ظل العرب باستمرار يشعرون بالعار من ممارستها[1]. ولكن من الناحية اللغوية ربما كانت الكلمة (نفّاخ) أو (نافخ) أو (نفيخ)، وكلها تأتي بمعنى الحداد في العربية (كما في لسان العرب). ومن ثم فإن دخول هذه الكلمة إلى العربية حدث في وقت مبكر سابق على كتابة هذا النقش، أي أن العربية انفتحت على التأثيرات الحضرية التي نقلتها لها البابلية مع بواكير الألفية الأولى قبل الميلاد. فكاتب النقش عربي اللغة من دون شك، ويكتب بالعربية، لكنه يحمل اسماً بابلياً، ويمتهن مهنة بابلية أيضاً. وإذا صحّ تأويل أولبرايت لها بأنها (كرسو نفاخو) أي (كرسو الحداد)؛ فهذا يعني أن العربية الأولى كانت تفتقر إلى أل التعريف شأنها شأن بقية الساميات القديمة.

**ثالثاً: النقش الثالث:**

النقش الثالث طبعة ختم أسطواني، يتكون من عدد من الحروف، وهو كسابقيه يعتمد الكتابة الحلزونية؛ لكنه يختلف عنهما في أنه يبدأ من الأسفل في العمود الأول ثم ينزل هابطاً في العمود الثاني. ويعود تاريخ النقش إلى أواخر القرن الثامن كما يدل على ذلك طراز الملابس. وقد قرأ أولبرايت حروفه على النحو الآتي: (ن ب ك ر ب د د ر د أ). وهي في رأيه ثلاثة أسماء أعلام بابلية هي (نبو كربيدي دراداً)، وفي تقديري أن قراءة العمود الأول سليمة؛ لكن العمود الثاني موضع شك، وأتصور أن هناك مساحة فارغة ربما كان قد غاب عنها حرف هو حرف السامخ ( ☓ ). فضلاً عن ذلك فإن الحرف الثاني من العمود الثاني يمكن أن يكون نوناً وليس دالاً. ومن ثم فالعمود الثاني يجب أن يكون (س د ن د أ)، وبحسب هذه القراءة سيكون معنى العبارة كاملة (نبو كربيدي سادن دأ أو دس) (ورد في نقش أبرهة اسم قبيلة داء بعد كندة). ولعل صورة النقش تشجع على هذه القراءة إذ إنها تصور رجلاً- ربما يكون سادناً- يتقرب من إله أو ملك، وقد وردت كلمة سادن في

---

1- انظر حول تعيير جرير للفرزدق أنه ابن «نافخ كير»، بينما يفتخر عليه بالغارات البدوية التي كان يشنها قومه، النقائض ج3 لأبي عبيدة، إذ يتكرر التعيير بالنفاخة والكير عشرات المرات، غير أن علينا أن نضع في الحسبان أن هذا التعيير ينتمي إلى حقبة أخرى، هي حقبة استفحال البداوة في الجاهلية القريبة من الإسلام.

نقش لحياني بعد قرنين تقريباً أو أكثر قليلاً من تاريخ هذا النقش يصف كاتبه فيه نفسه بأنه سادن ملك بابل[1]. وعلى الرغم من أن هذه القراءة غير أكيدة، وتعتمد على نسبة عالية من الاحتمال؛ فإنها أفضل من قراءة أولبرايت المتمحلة.



والآن ما الذي تعنيه هذه النقوش بالنسبة إلى بحثنا؟

من الناحية التاريخية تقطع هذه النقوش بأن العرب دخلوا بابل، واحتكوا بها، وتفاعلوا معها، وتشربوا ثقافتها، منذ مطلع الألفية الأولى قبل الميلاد، حتى إذا حلَّ القرنان الثامن والسابع ق م كان العرب قد بدؤوا يستخدمون لغتهم العربية في الكتابة، بعد أن تفاعلت مع البابلية، وأخذت منها ما كانت تحتاجه من مفردات حضرية لم تكن فيها، بل صاروا يطلقون على أنفسهم أسماءً بابلية. وهنا قد يصحُّ الرأي الذي يرجح أن السلالة البابلية الأخيرة المعروفة باسم السلالة الكلدانية هي من أصول عربية، دخلت من الجزء الجنوبي من العراق واستقرت فيه. وربما كان نقل نبونيد– آخر ملوك هذه السلالة– مركزِ العاصمة من بابل إلى تيماء دليلاً على ذلك؛ فالنقوش المكتشفة أخيراً في شمال الحجاز تدلُّ على أن الملك نبونيد وجيشه لم يواجه أي غربة لغوية تضطره إلى استخدام مترجمين، بل ربما شعر بالألفة. وقد عُثِرَ على نقش عربي لحياني يصف فيه كاتبه نفسه بأنه «صديق أو خليل الملك

1- د. سعيد بن فايز السعيد: حملة الملك البابلي نبونيد على شمال غرب الجزيرة العربية، بحوث تاريخية، السعودية، 2000، ص 63.

نبونيد». وفيما يلي صورة هذا النقش:

**الحروف:**

1. أ ن م ر د ن خ ل م ن ب ن د م ل ك ب ب ل
2. أ ت و ت م ع ر ب س ر س ك ي ت
3. ن م ب ف ل ت ل و ب د ت ل ع ق.

**وقراءته:**

1. أنا مردان خل نبونيد ملك بابل
2. أتيت مع قائد الجيش لكي
3. يزحف إلى فلس متعقباً بداة لعق[1].

## الأبجدية وحساب «الجُمَّل»:

يُطلق مصطلح حساب «الجُمَّل» على إعطاء قيم عددية للحروف، وإحلال الحروف محل الأرقام، بهدف استخدامها لأغراض تنبئية، مثلما هو الحال في الجفر أو كتاب «الشجرة النعمانية» لابن عربي، الذي حظي باهتمام المتصوفة، وكُتبت في شرحه مؤلفات كثيرة حول تنبؤاته التاريخية، أو بغرض تسجيل تواريخ الأحداث المعاصرة، كما حدث في الأدب العراقي في القرن التاسع عشر. ولست هنا معنياً بالقيمة المعرفية أو المنزلة العلمية لهذا الحقل، ولا باستكشاف الظروف الاجتماعية لنشأته، أو الأسباب التي تدعو إلى

---

1- انظر نبونيد ص 43.

تكوينه؛ بل ينحصر اهتمامي باستكشاف ظروف البيئة الأولى التي تكون فيها من خلال فحص العلاقة الرياضية الدقيقة بين الأرقام والحروف.

يفترض حساب الجمّل وجود نظام كتابي يتكون من ثمانية وعشرين حرفاً، تسعة حروف تمثل رتبة الآحاد، وتسعة حروف أخرى تمثل رتبة العشرات، وتسعة حروف أخرى تمثل رتبة المئات، وحرف واحد يمثل العدد ألف. ويمكن التمثيل على العلاقة الرياضية بين الأرقام والحروف في حساب الجمّل بالشكل الآتي:

| أ 1 | ب 2 | ج 3 | د 4 | هـ 5 | و 6 | ز 7 | ح 8 | ط 9 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ي 10 | ك 20 | ل 30 | م 40 | ن 50 | س 60 | ع 70 | ف 80 | ص 90 |
| ق 100 | ر 200 | ش 300 | ت 400 | ث 500 | خ 600 | ذ 700 | ض 800 | ظ 900 |
| غ 1000 | | | | | | | | |

لاحظ ابن خلدون- الذي عقد فصلاً مطولاً لحساب الجمّل- أن علوم التصوف وما شابهها من العلوم هي «حادثة» في الملة، وهو محق في ذلك من دون شك، لكنه يعود ليذكر أن «هذا هو العمل المتداول بين الناس منذ الأمر القديم»[1]. مهما يكن ما قصده ابن خلدون من هذا «القدم»؛ فإنه ينطوي على إشكالية لم يتطرق إليها أحد على الإطلاق بحسب علمي، ونحن نفترض في العادة أن العرب أخذوا حساب الجمّل عن اليهود، ولاسيما القبالة اليهودية التلمودية، وربما حدث ذلك في حدود القرن الثالث الهجري بعد تثبيت نظام التنقيط في العربية. غير أن التحقق من فرضية الاقتراض هذه سرعان ما يصطدم بعقبة كبيرة؛ فالأبجدية العبرانية تتكون من اثنين وعشرين حرفاً، وحساب الجمّل يفترض وجود أبجدية تتكون من ثمانية وعشرين حرفاً، وهذا فرض رياضي لا معدل عنه. ولكي يستقيم العدد للعبرانية عدلت الأبجدية لتكمل رسم ثمانية وعشرين شكلاً تمثل ثمانية

1- المقدمة، ص 121.

وعشرين حرفاً. فالسين والشين والحاء والخاء تُكتب في العبرانية بطريقة واحدة، وتمثل حرفاً واحداً، ومن ثم فإنها تحمل قيمة عددية واحدة. من هنا وزعت العبرانية حروف الأبجدية الاثنين والعشرين لتشمل فئة الآحاد والعشرات، ووقفت بالتاء عند رقم (400)، ولكي تكمل فئة المئات، كررت حروفاً تُكتب بطرائق مختلفة؛ أي أنها أعادت استخدام الكاف الآخرية، والميم الآخرية، والنون الآخرية، والفاء الآخرية، والزاي الآخرية. وتكرار استعمال هذه الحروف– وإن كان بصيغ مختلفة– يقطع بأن العبرانية لم تكن أصل هذا الاستخدام، الذي يفترض وجود أبجدية تتكون من ثمانية وعشرين حرفاً؛ فطوعت نظامها الكتابي لكي يتلاءم مع حساب الجمّل[1].

لا بدّ إذاً أن يكون العبرانيون، والعرب، قد أخذوا تقنية حساب الجمّل من أبجدية سابقة عليهم؛ فمن أين أخذوها؟

تقدم لنا آثار الطائفة الغنوصية أو العرفانية بعض المفاتيح؛ فهذه الطائفة التي عاشت في مصر منذ القرن الثالث ق م حتى القرن الرابع الميلادي استخدمت حساب الجمّل، وكانت تعطي للحروف اليونانية قيماً عددية مماثلة لحساب الجمّل تماماً، ولذلك ارتأى بعض الباحثين أنها استعارتها من القبالة اليهودية. وبين أسماء آلهتها يتكرر اسم (أبراخاس) أو (Abraxas) الذي يظن أنه صيغة من الاسم العبراني (هباراكه) أو (المبارك)، وفي رأي هذه الطائفة فإن اسم هذا الإله يساوي العدد (365) أيوناً أو فيضاً فاض عن العلة الأولى أو الإله الكلي[2]. ولدى العودة إلى مخلفات هذه الطائفة نجد بينها كتاباً بعنوان «النبوءات الكلدانية»[3]، وهو كتاب لايزال الغموض يحيط بأصله؛ فالمؤلفون المسيحيون في أواخر القرن الثالث حتى القرن الخامس «كانوا يعرفون النبوءات، لكن فرفريوس والأفلاطونيين المحدثين المتأخرين هم الذين قيموها أكثر، وحده أفلوطين من مدرسته تجاهلها». وقد حظيت النبوءات باهتمام كبير لدى الفلاسفة والمفكرين، ولا سيما الشرقيين منهم؛ فهي

---

1- Edward Hoffman, The Heavenly Ladder, Kabbalistic Technique for Inner Growth, p. 124.

2- Wallis Budge, Amulets and Talismans, A Citadel Press Book, 1968, p. 208.

3- انظر نص الكتاب في «المدونة الهرمسية».

«في بعض جزئياتها- ولا سيما في فكرة العقلين الأول والثاني- تشبه المنظومة الكلدانية منظومة نومينوس الأفامي، وهو فيثاغوري محدث من القرن الثاني. وكتب فرفريوس شرحاً مفقوداً على «النبوءات»، وشاركه كثير من أتباعه طوال الحقبة البيزنطية وبعدها افتتانه بالمذهب الذي تنطوي عليه. وباستثناء أنه كان أمراً تقليدياً متعارفاً عليه أن تُنسب حكمة لاهوتية لأحد الأشخاص المقدسين في الشرق؛ فإن السبب الذي دعا إلى تسميتها بالنبوءات الكلدانية غير واضح»[1].

يبدو أن الأمور تدعونا إلى افتراض أن البابليين هم أصل حساب الجمّل، ونحن نعرف أن البابليين كانوا فعلاً يمارسون أنماطاً متنوعة من الحروفيات، غير أن المشكلة تبقى بلا حل أيضاً؛ لأن النظام الكتابي البابلي يشتمل على أكثر من (700) مقطعاً، ولا يمكن بحال أن يكون التقنية التي وجد بها حساب الجمّل. والآن إذا وضعنا نصب أعيننا توافر نظام الكتابة بالمسند لدى عرب بابل منذ أوائل الألفية الأولى ق م، وأن هذا النظام يشتمل على ثمانية وعشرين حرفاً؛ فإن الاحتمال الأرجح هو أن يكون البابليون الكلدانيون هم الذين أوجدوا حساب الجمّل للمرة الأولى، ولكن ليس باستخدام نظامهم الكتابي الصعب؛ بل باستخدام أبجدية المسند لدى أبناء وطنهم من العرب الكلدانيين. وهذا ما يفسّر ظهور الكتابة بالمسند في كتابات أغلب المتصوفة والإسماعيلية الذين يعتمدون الجفر، ولا سيما حين يبحثون في «الاسم الأعظم»، أو يقتربون من المناطق المحظورة التي لا يريدون التصريح بها.

### النقوش الحسوية:

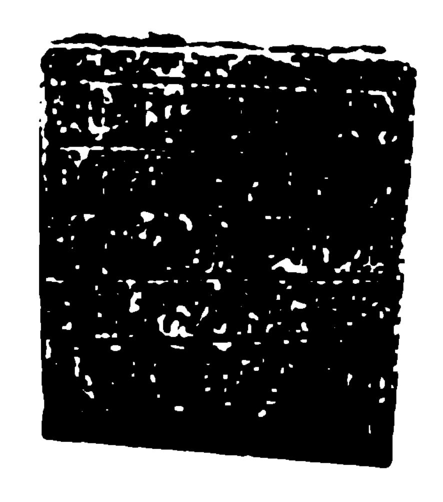
غالباً ما يقترن بنقوش العربية الأولى الكلدانية ذكر النقوش «الحسوية»[2]، وهي مجموعة قليلة من النقوش التي عُثر عليها في منطقة الأحساء في المملكة العربية السعودية،

---

1- Copenhaver, Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum, Cambridge University Press, 1992, p. 25.

2- P. B. Cornwall, Ancient Arabia: Explorations in Hasa, 1940-41, The Geographical Journal, Vol. 107, No. 1/2, (Jan.-Feb., 1946), pp. 28-50.

في موضع يطلق عليه حدائق القطيف. ويغري الاقتران بين هاتين المجموعتين من النقوش بتصور وجود صلة تربط بينهما، وقبل أن أعرض لرأيي في العلاقة بينهما؛ أفضل أن أتناول واحداً من هذه النقوش مرفقاً بصورته.



**النقش:**

1. و ج ر / وق ب ر / أ
2. ل ي أ / ب ن / ع ي ن ي / ب
3. ن / ش ص ر / ذ أ ل / س
4. م م / ذ أ ل / ذ أ ل /
5. ذ أ ل / ش ذ ب / ل

**القراءة:**

1. مدفن وقبر إيلياء
2. بن عيني بن
3. شصر من آل
4. سمام من آل ذؤيل
5. من آل شوذب.

يشير مكتشف هذا النقش كورنول إلى اسم صاحب القبر الذي يمثله النقش، وهو (إيلياء)، وهو يرجح أنه اسم مسيحي. ولما كانت المسيحية قد دخلت منطقة القطيف في بدايات القرن الثالث الميلادي؛ فقد وصفت عام 225 بأنها أسقفية؛ فهو لا يتعدى هذا التاريخ في رأيه. ويسترعي انتباهه أن هذا الاسم بالتحديد يتماثل مع اسم مبشر من أهل الحيرة، كان يقيم في نجران في اليمن حين هاجمها الملك اليهودي ذو نواس عام 523م. ثم يعود إلى القول «لا يمكن أن يتطابق هذان «الإيلياءان»، غير أن تهجي الاسم في المصدر

السرياني يتوافق تماماً مع تهجي الاسم في النقش السبئي من القطيف»[1].

في تقديري ليس هناك علاقة بين النقوش الحسوية ونقوش العربية الأولى في العراق؛ فهذه المجموعة الحسوية نقوش سبئية خالصة، تتبع تقاليد الكتابة السبئية تماماً، وهي تبدأ من اليمين إلى اليسار، بخلاف الكتابة اللولبية التي تبدأ من اليسار إلى اليمين في جميع النقوش الكلدانية. وهي تفصل بين الكلمات بخط فاصل تماماً مثل الكتابة السبئية، فضلاً عن وجود فاصل زمني بين المجموعتين لا يقل عن ألف سنة، وليس صحيحاً ما يشير إليه كورنول من أن كلمة (وجار) المذكورة لم ترد في النقوش السبئية؛ بل وردت بصيغة فعل (يوجرن) بمعنى: (يرجم)[2]. كما وردت بالطبع في العربية الفصحى بمعنى الحفرة والكهف والسرب[3].

1- Ancient Arabia, p. 44.

2- المعجم السبئي، ص 158.

3- انظر اللسان 220/13.

## القسم الثاني: الكتابة

بعد أن فرغنا من موضوعة اللغة نود أن نعود الآن إلى موضوعة الكتابة، وقبل كل شيء تنبغي الإشارة إلى أن الكتابة شيء مختلف عن اللغة؛ فاللغة نظام صوتي لا علاقة له بالنظام الكتابي الذي يُدوَّن به. ويمكن كتابة أي لغة بأي نظام كتابي ممكن من دون أن يغيِّرَ ذلك من طبيعتها الصوتية. ولهذا السبب يمكن كتابة لغات سامية مثلاً بنظم كتابية آرية، أو العكس بالعكس. غير أن الكتابة تحظى بأهمية استثنائية في تشكيل الوعي الذاتي للناطقين بلغة معينة، ومن هنا قد تصبح الكتابة نفسها موضوعاً للتنافس الثقافي. على سبيل المثال، كتب أحد الباحثين كتاباً نشرته جامعة كمبرج عنوانه «هومر وأصول الألفباء الإغريقية» ذهب فيه إلى أن الكتابة اليونانية لا علاقة لها بالكتابة الفينيقية؛ بل هي نتاج يوناني خالص، أراد به اليونانيون كتابة ملحمتي هومر. فقد كانت ملحمتا هومر مدرسة الإغريق لتعلم الكتابة، أما الأخبار القائلة بأن قدموس هو الذي نقل الكتابة الفينيقية إلى اليونانيين فليست سوى أسطورة؛ ولا يخلو هذا الرأي من مبالغات خطيرة، أقلها تناسي أوجه الشبه بين الكتابتين، والقدم التاريخي للكتابة الفينيقية. ولا ريب أن كتب هومر- شأنها شأن جميع الكتابات المقدسة في الثقافات الأخرى- قد أدت دوراً كبيراً في تعميم الألفباء ونشر ثقافة الكتاب، غير أن ذلك شيء وإغفال الأصول السامية الفينيقية تحديداً للأبجدية اليونانية شيء آخر[1].

من ناحيتنا سنعمل قدر المستطاع على تحاشي إصدار أحكام قيمية؛ سواء أكنت صادرة عن مركزية عرقية أم حماس آيديولوجي، ونبقى في إطار التناول التاريخي الحيادي المجرد.

### «الثورة» الألفبائية الأولى:

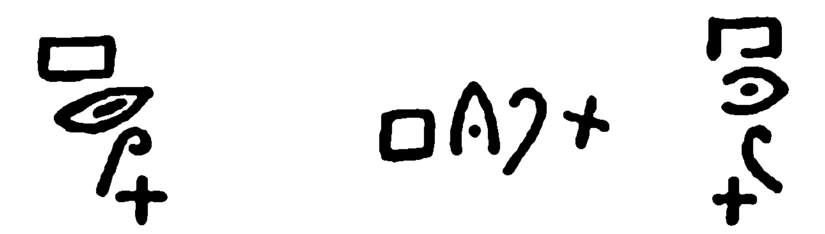
أطلق هافيلوك على جهود اليونانيين في استخدام الكتابة في تدوين الأدب اسم «الثورة

1- Barry B. Powell, Homer and the Origin of the Greek Alphabet, Cambridge University Press, 1994.

الكتابية في اليونان». وفي رأيي فإن هذه «الثورة» يجب أن تُعزى إلى شعب مجهول عاش في سيناء، يُطلق عليه الباحثون اسم «السينائيين الأوائل» أو «الكنعانيين الأوائل»؛ إذ يبدو أن كتّاب النقوش السينائية الأولى أو الكنعانية الأولى هم الذين اتخذوا هذه الخطوة منذ بواكير الألفية الثانية حتى أواسطها، «وقد اشتهرت النصوص المقصودة في البداية من خلال سلسلة من النقوش القصيرة تمتد من عام 1700 ق م فصاعداً، نقشها منجمو المعادن الفيروزية في منطقة سرابيط الخادم في سيناء. ولأن عدد العلامات في هذه النقوش كان قليلاً جداً (أقل من ثلاثين) فسرعان ما اتضح أن هذا الخط هو ألفبائي وليس مقطعياً»[1].

يحمل العدد الأكبر من هذه النقوش صيغة إهداء: (لبعلت)، التي يبدو أنها إلهة كنعانية، وجميع هذه النقوش تجري من اليسار إلى اليمين. ومن الواضح أن هؤلاء الكنعانيين هم الذين أطلقوا على الحروف أسماءها الأولى: (ألف = ثور)، (بيت = بيت)، جيمل = جمل)، (دالت = باب)... إلخ. ومنهم انتشرت الأبجدية الأولى في عموم أرجاء العالم.

ندين إذاً في ابتداع ثورة الأبجدية المبكرة إلى هؤلاء الكنعانيين الأوائل الذين تمكنوا من تطويع الكتابة المصرية الهيروغليفية التي كانت نصف مقطعية ونصف صورية. واستطاع باحث المصريات غاردنر العثور على الخيط الرابط بين الكتابة المصرية القديمة والكنعانية الأولى[2]، حيث اختزل هؤلاء الأشكال المقطعية المصرية إلى عدد محدود من الأشكال التي تقابل الأصوات الصحيحة، ثم قاموا بالخطوة التالية في نشر أبجديتهم مستغلين موقعهم المتوسط على خطوط الاتصال القديمة.



1- John F. Healey, The Early Alphabet, British Museum, 1990, p. 61.

2- Florian Coulmas, The Writing Systems of the World, Blackwell, 1989, p. 142.



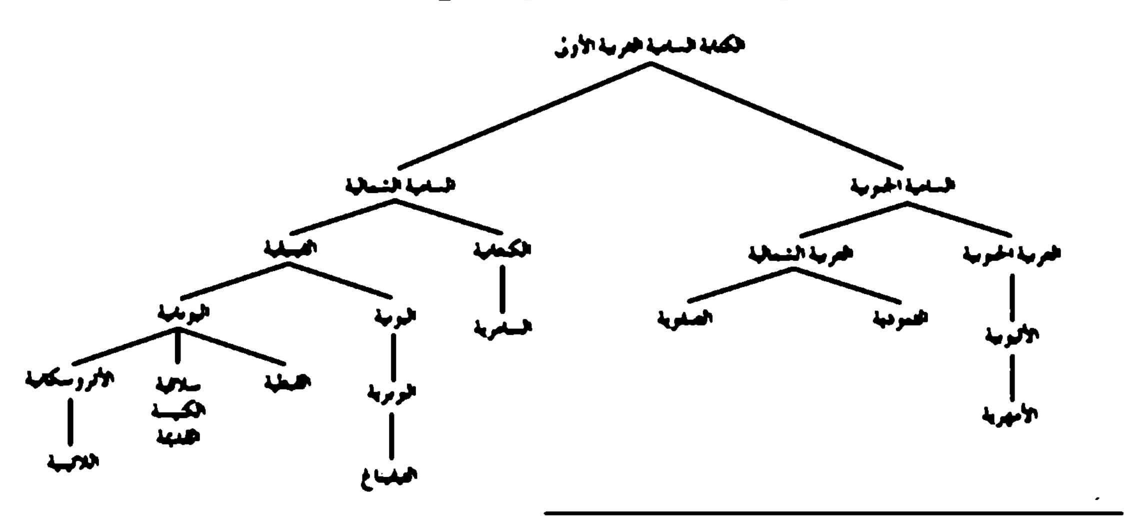
### من السينائية إلى العربية الأولى:

تشترك كتابة العربية الأولى– أعني الكتابة العربية الكلدانية التي عُثر عليها في العراق– مع النقوش الكنعانية الأولى والسينائية بخاصيتين رئيستين؛ الأولى: أنها تبدأ من اليسار إلى اليمين، والثانية: غياب الفواصل بين الكلمات، هذا بالطبع فضلاً عن الاشتراك في خواص رسم الحروف. وإذا وضعنا في الحساب أنها أقدم من جميع النقوش العربية على اختلاف لهجاتها التي عُثِرَ عليها، سواء أكان ذلك في الشمال أم الجنوب، وأنها قريبة في تاريخها من نقوش الكنعانية الأولى (التي يُقدَّر عمرها بعام 1050 ق م)؛ فإن احتمال أخذها من الكنعانية الأولى أو السينائية مباشرة هو الاحتمال الأرجح. صحيح أنها قليلة العدد؛ لكن النقوش الكنعانية والسينائية أيضاً قليلة العدد، ومع ذلك فقد أدخلت في مشجَّر تطور الكتابة، لأنها كفيلة بتفسير الكثير من الثقوب النظرية، وهذا ما يصح على نقوش العربية الأولى أيضاً.

اعتاد الباحثون عد خط المسند الشمالي تطويراً للمسند الجنوبي، والواقع أن هذا التطوير مشكوك فيه كثيراً؛ فالمسند الجنوبي حافظ على تقاليد ثابتة في البداية من اليمين إلى اليسار، ووضع فواصل بين الكلمات، في حين ظل المسند الشمالي يحتفظ بخصائص قديمة جداً

في الكتابة اللولبية، والبدء من اليسار إلى اليمين، وغياب الفواصل بين الكلمات، وهذه سمات بالغة القدم، لا يمكن عدها تطويراً للمسند الجنوبي. والحل الذي نقترحه هنا هو أن كتابة العربية الأولى مستمدة من الكنعانية الأولى مباشرة، وقد انتشرت هذه الكتابة بالذات في عموم المناطق العربية شمالاً وجنوباً، وقد طوّرها المسند الجنوبي في تقاليده الكتابية الدقيقة المذكورة، بينما راوح المسند الشمالي– الذي لم تتح له سلطة معبد أو دولة أو مؤسسة تدعمه، لكونه خطاً شعبياً غير مؤسساتي– بين الاستفادة من التقاليد الكتابية المتجددة أو الاستغناء عنها؛ فالخطان معاً يشتركان في استمدادهما من كتابة العربية الأولى، ولكن أهل اليمن طوروا هذه الكتابة بتحولها إلى كتابة ترعاها المؤسسات، بينما بقيت لدى عرب الشمال كتابة شعبية قريبة من صورتها في العربية الأولى.

وحينئذ فنحن مدعوون إلى إعادة النظر في خريطة الكتابة كما يقدمها دارسو الكتابات، الذين لا يضعون في حسبانهم نقوش العربية الأولى، ويقسمون الخطوط إلى مجموعتين متقابلتين هما النقوش السامية الشمالية والنقوش السامية الجنوبية، وتضم هذه الأخيرة نقوش المسند الشمالي والجنوبي معاً من دون مراعاة وجه الصلة بينهما، والغياب المطلق لنقوش العربية الأولى. وفي أغلب المصادر التي تؤرخ للكتابة نجد المخطط التالي[1]:



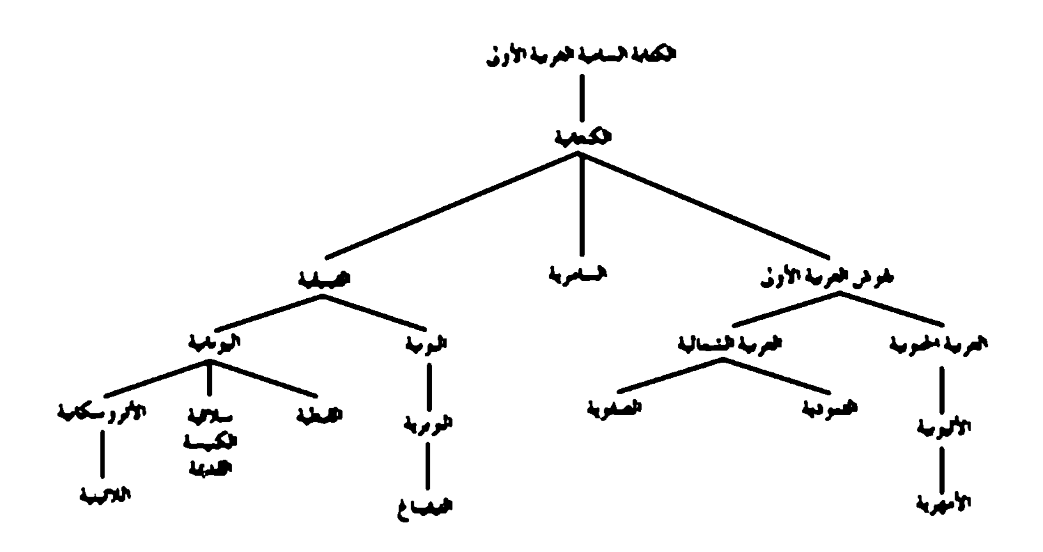

1- يتوافر هذا المخطط في المصادر التالية بأشكال مختلفة:

Florian Coulmas, The Writing Systems of the World, Blackwell, 1989, p. 142.

Steven Roger Fisher, A History of Writing, Reaktion Books, 2001, p. 89.

John F. Healey, The Early Alphabet, British Museum, 1990, p. 61.

لكننا إذا أعدنا النظر في هذه الخريطة، ووضعنا نصب أعيننا نقوش العربية الأولى لكونها صادرة عن الكنعانية مباشرة، فإننا سنعيد لهذه الخريطة لحمتها، كما نتمكن من تفسير الاختلاف بين نوعي المسند الشمالي والجنوبي من جهة، والمسافة الزمنية التي تفصل كلا نوعي المسند عن الكنعانية الأولى من جهة أخرى.



**من الآرامية إلى النبطية:**

تعود بدايات انتشار الخط الآرامي إلى العصر الآشوري منذ القرن التاسع حتى القرن السابع ق م، واستمر طوال الحقبة الفارسية خطاً ثقافياً لعموم شعوب المنطقة. وقد بقيت الآرامية تمارس دورها بوصفها لغة ثقافية للمنطقة من إيران حتى مصر طوال الحقبتين الأردوانية والساسانية. والثابت تاريخياً أن الأنباط تبنوا الخط الآرامي، الذي صار يُعرف لدى الباحثين باسم «الخط الآرامي النبطي»، يقول هيلي: «شاع الخط الآرامي النبطي المشتق في النهاية من الخط الآرامي القديم الذي كان يُستعمل في ظل الإمبراطورية الفارسية منذ القرن الأول الميلادي. وقد عُثِرَ عليه في صورتين؛ إذ كان الخط الرسمي يستعمل للنقوش النصبية كما يشيع في الأضرحة، ولا سيما في البتراء، ومدائن صالح في المملكة العربية السعودية، وإلى جانب هذا الخط الرسمي كان يستعمل خط متصل الحروف على البردي في الأساس، لدينا منه بعض النماذج الثمينة. والخط الموصول خط مستمر ومتدفق

يطغى عليه نموذج ربط الكلمات ببعضها...وقد صار الأسلوب المتصل يزداد تأثيراً على الخط الرسمي شيئاً فشيئاً في القرون الأربعة الأولى بعد الميلاد، حتى تطور الخط النبطي إلى سابقة ممهدة للخط العربي المتصل»[1].

ويبدو أن ابن وحشية في كتابه «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام» قد قصد نظاماً كتابياً آخر فيما سماه «القلم النبطي القديم»[2].

**من النبطية إلى العربية:**

حين تعرض الأخباريون العرب لأصول الكتابة العربية أجمعوا على أن الكتابة العربية عُرفت في البداية لدى أهل الأنبار أو إياد، وأخذها عنهم أهل الحيرة، وتعلمها أهلُ الحجاز أو أهل الطائف- كما يقولون- من أهل الحيرة، يقول ابن منظور: «كانت الكتّاب في العرب من أهل الطائف، تعلموها من رجل من أهل الحيرة، وأخذها أهل الحيرة عن أهل الأنبار»[3]. ويروي الطبري أن خالد بن الوليد حين دخل الأنبار «رآهم يكتبون بالعربية

---

1-John F. Healey, The Early Alphabet, p. 52.

قدم الأستاذ سليمان بن عبد الرحمن الذييب لوحة مفيدة في أشكال الحروف النبطية في آخر كتابه «نقوش الحجر النبطية» (ص 360). كما قدم جون هيلي مخططاً نافعاً يتابع فيه تطور أشكال الحروف النبطية إلى حروف عربية مع تحديد أزمنتها، (انظر: ألفباء، ص 54).

2- خلافاً لكتاب «الفلاحة النبطية» الذي ترجمه ابن وحشية عن عمل قوثامي الكسداني؛ فإن كتاب «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام» لا يضم فائدة حقيقية يمكن الاطمئنان إليها. واستناداً إلى الطبعة المصورة التي نشرها إياد الطباع من الكتاب في كتابه «منهج تحقيق المخطوطات»، دار الفكر دمشق، 2003، فيظهر أن الكتاب ملفق، لفقه ناسخه؛ إذ يقول «وكان النجاز من نساخته يوم الجمعة المبارك عاشر شهر جمادى الآخر سنة 1166، الموافق ثاني شهر نيسان من سنة 1753 مسيحية»، وقد بالغ في تصوير نفاسة نسخته، فادعى أن ابن وحشية كتبه لأمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، وأن ناسخها من نسل ثابت بن قرة الحراني. ومن الواضح أن تزوير هذا التوثيق إنما يهدف إلى بيع النسخة لمستشرق، وإذا صح ما ينقله ناشر الطبعة عن أن مخطوطة لندن، التي نشر جوزيف همر طبعة لندن - من الكتاب سنة 1806 استناداً إليها- تحمل التاريخ نفسه؛ فإن هذا يعني أن ناسخ هذه المخطوطة قد لفق كلتا النسختين بهدف بيعهما لجوزيف همر نفسه. ولهذا لا يمكن الاطمئنان إلى النسختين إلا بعد الوقوف على المخطوطة الأصل التي اعتمدها ناسخ النسختين. ونحن هنا في غنى عن الإشارة إلى الضجة المفتعلة على صفحات الأنترنيت حول كون شامبليون الذي فك شفرة الكتابة الهيروغليفية في حجر رشيد ونشر نتائج عمله بعد نشر كتاب ابن وحشية سنة 1822؛ قد استعان بهذا الكتاب؛ فهذه الضجة تصدر عن أناس لم يطلعوا على عمل ابن وحشية، ولا على العمل العلمي لشامبليون.

3- اللسان، مادة (أم)، 220/1.

ويتعلمونها، فسألهم: ما أنتم؟ فقالوا: قوم من العرب، نزلنا إلى قوم من العرب قبلنا، فكانت أوائلهم نزلوها أيام بختنصر حين أباح العرب، ثم لم نزل عنها، فقال: ممن تعلمتم الكتابة؟ فقالوا: تعلمنا الخط من إياد»[1]. ويعلق د. جواد علي حول هذه الروايات قائلاً: «أما موضوع أخذ أهل مكة خطهم المذكور من العراق فرأيّ لا أستبعده أيضاً، فقد كان عرب العراق يكتبون ولهم مدارس لتعليم الكتابة ملحقة بالكنائس والأديرة. وقد كان بين أهل مكة وبين عرب العراق– ولا سيما الأنبار والحيرة– اتصال وثيق. وكان تجار مكة يأتون بتجارتهم إلى الحيرة ويقيمون بها، فلا يُستبعد تعلمهم أو تعلم بعضهم الخط من أهل الحيرة ومن أهل الأنبار. كما كان للتبشير يدٌ في نقل هذا الخط إلى الحجاز، وربما إلى مواضع أخرى من جزيرة العرب. وقد كان هؤلاء المبشرون يكتبون بقلم نبطي أو بقلم إرمي متأخر، وهو والد القلم العربي الذي نكتب به، وقد كان المبشرون من أهل العراق نشيطين في التبشير في جزيرة العرب؛ فلا يُستبعد أن يكون من بينهم مبشرون حيريون نقلوا الكتابة إلى دومة الجندل والحجاز ومواضع أخرى من جزيرة العرب»[2].

لا تخلو الصورة التي قدمها الأخباريون العرب عن قصة ارتحال الكتابة من أهل الأنباط إلى إياد أو الأنبار ومنهم إلى الحيرة ثم إلى الطائف والحجاز عموماً من صحة؛ فالرأي المتفق عليه بين دارسي الكتابة اليوم أن النقوش العربية النزارية الأولى قبل الإسلام– أو ما أفضل تسميته نقوش حقبة الحيرة– تشكل مرحلة وسطى بين الكتابة النبطية المتأخرة ذات الحروف الموصولة وبين الكتابة العربية الإسلامية كما نعرفها من أقدم النقوش العربية الإسلامية. ولكي يلمّ القارئ بهذه القضية أُدرج فيما يأتي صوراً لأربعة نقوش عربية من فترات متباعدة نسبياً؛ الأول: نقش قصيدة الإله عبادة المكتوب بعربية الأنباط، كما سبق بيان ذلك في الفصل الرابع، والثاني: نقش النمارة الذي سنحلله تفصيلاً في الفصل السادس، والثالث: نقش إسلامي عُثِرَ عليه في مصر، تاريخه عام 31 للهجرة، والرابع:

---

1- الطبري 207/3.

2- المفصل، ط1، 170/8.

نقش لمعاوية بن أبي سفيان عثر عليه في الطائف، وقد كُتب عام 58 للهجرة[1]. وأرجو أن يعذرني القارئ للتكرار لأنني معني بالكتابة وحدها هنا.

**أولاً: نقش عين عبدة:**

ذكرنا سابقاً أن هذه القصيدة تنطوي على مفتتح نبطي إرمي، ونص مكتوب بعربية الأنباط التي كانوا يتداولونها في كلامهم اليومي. وقد قلنا إن تاريخ النقش يمكن أن يُحدد فيما بين عامي 88/89 ب م و125/126 ب م. لكنه على أي حال لا يمكن أن يتجاوز عام 150 ميلادية، ولهذا فهذا النقش مكتوب بالعربية النبطية المحكية، ولكن بخط نبطي متأخر، وقراءته كما يأتي:

(1) بخير لكل قرأ قدام عبادة إلها وددكر إلها

(2) كل [....] [....]

(3) جرم اللاهي بن تيم اللاهي صنم لإلها عبادة

(4) فيفعل لا فدى ولا أثرا فكان هنا يبغنا الموتو لا

(5) أبغه فكان هنا أراد جرحو لا أردنا

(6) جرم اللاهي كتب بيده.

**ثانياً: نقش النمارة:**

نقش النمارة نقش عربي أيضاً لكنه مكتوب بعربية متأثرة بلهجة الأنباط، وهو مؤرخ بيوم 7 من شهر كسلول سنة 223 وفق تقويم بصرى، أي يوم السابع من شهر كانون الأول من سنة 328 م. وهكذا فالمسافة الزمنية بين هذا النقش والنقش السابق تقارب مئتي عام، وتستطيع أن تعطينا فكرة عن التغيرات التي تعرض لها الخط العربي، وقراءته على النحو التالي.

(1) تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التج

---

1- نقلاً عن: د. ناصر بن علي الحارثي: النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف، السعودية، 1997، ص 79.

(2) وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجا

(3) بزجي في حبج نجرن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه

(4) الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

(5) عكدي هلك سنة 223 يوم 7 بكسلول بلسعد ذو ولده.

**ثالثاً: نقش القاهرة:**

هذا النقش إسلامي، كُتب على رخامة ضريح ،وهو مؤرخ بعام إحدى وثلاثين للهجرة. وقراءته كالتالي:

(1) بسم الله الرحمن الرحيم. هذا القبر

(2) لعبد الرحمن بر جبر الحجري. اللهم اغفر له

(3) وأدخله في رحمة منك وآتنا معه

(4) استغفر له إذا قرأ هذا الكتب

(5) وقل آمين وكتب هذا ا

(6) لكتب في جمدى الآ

(7) خر من سنت إحدى و

(8) ثلثين.

**رابعاً: نقش الطائف:**

نقش الطائف نقش من زمن معاوية بن أبي سفيان، وهو يحمل تاريخ ثمان وخمسين للهجرة، أي أن المسافة التي تفصله عن النقش السابق هي سبع وعشرون سنة، وقراءته كالتالي:

(1) هذا السد لعبد الله معوية

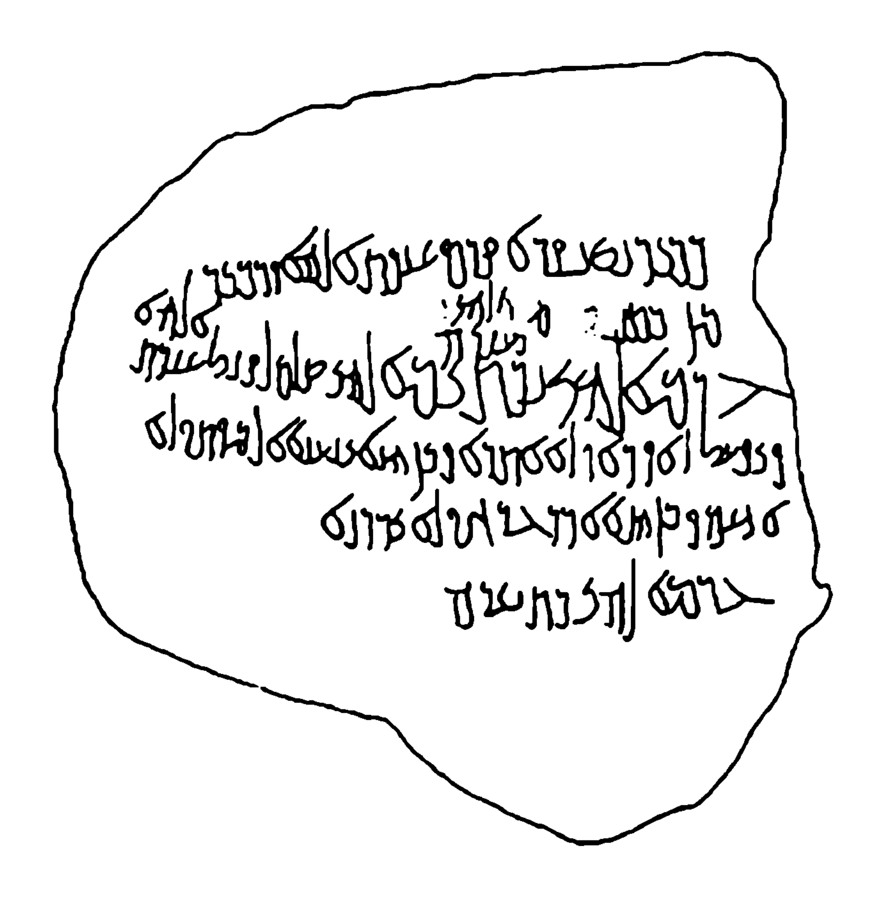
(2) أمير المومنين بنيه عبد الله بن صخر

(3) بإذن الله لسنة ثمن وخمسين ا

(4) للهم اغفر لعبد الله معوية أ

(5) مير المومنين وثبته وانصره ومتع ا

(6) لمومنين به. كتب عمرو بن حباب.



نقش عين عبدة

نقش النمارة

نقش القاهرة

نقش الطائف

### الكتابة والتنقيط:

من الآراء المستبعدة التي شاعت أن التنقيط وجد بوجود الكتابة، وهو رأي لا يبدو أنه على وفاق مع تاريخ الكتابة؛ يقول د. ناصر الدين الأسد: «لقد كانت الكتابة الحميرية

والصفوية والثمودية واللحيانية، والكتابة النبطية التي يرجح أن الكتابة العربية مشتقة منها؛ كانت كل هذه الكتابات غير منقوطة، ولكن المدقق فيها يجد أن الكثرة الغالبة من حروفها يختلف بعضها عن بعض اختلافاً يمنع اللبس والاختلاط، ومن هنا لم تكن في حاجة إلى نقط. وأما الخط العربي فكثير من حروفه متشابهة في الكتابة تشابهاً كاملاً، مختلفة في الصوت اختلافاً تاماً، ولا سبيل إلى التفرقة بينها إلا بالنقط؛ بل إن هذا التشابه العجيب بين الحروف ليكاد يجعلنا نظن أن الحرف منذ أن وجد وجد معه نقطه، وأن النقط ضرورة من ضرورات هذه الحروف منذ نشأتها، إلا إذا كان يُفرّق بينها بوسيلة أخرى من وسائل الخط توضحها وتمنع اختلاطها مع غيرها. وإلا لكانت الكتابة- وخاصة الطويلة منها- عسيرة القراءة لا سبيل إلى فهمها»[1].

للأسف فإن هذا الرأي غير تاريخي؛ لا ريب أن الكتابات السبئية والثمودية واللحيانية تخلو من التنقيط، والسبب في ذلك أن ألفباء المسند قد وجدت لكتابة اللغة العربية الأولى، كما رأينا، وحين استعارتها اللهجات الشمالية فقد أحدثت فيها بعض التعديلات، ولم تكن المسافة كبيرة بين أصوات هذه اللهجات الشمالية التي استعارت الكتابة والعربية الأولى التي استعيرت منها الكتابة. أما في حالة النبطية فقد استعارتها من لغة لا من لهجة أخرى. ويبدو أنهم في البداية لم يواجهوا أي مشكلة ما داموا يكتبون بالآرامية. ومع مرور الزمن وحين ازدادت التأثيرات العربية في آراميتهم؛ فقد أدخلوا بعض التعديلات عليها، لعل أبرزها الكتابة الموصولة. وقد أخذ العرب النزاريون فعلاً الكتابة النبطية، غير أن المشكلة الكبرى التي واجهتهم هي أن هذه الكتابة وضعت في الأصل للآرامية، ولم توضع للنبطية، وكانت الآرامية تضم اثنين وعشرين صوتاً، فاستعمل لتمثيلها اثنان وعشرون حرفاً أو شكلاً كتابياً؛ فكان على الكاتب العربي أن يستعمل اثنين وعشرين حرفاً لرسم ثمانية وعشرين صوتاً. والحروف التي في العربية وليست في الآرامية هي: (ث، ذ، ض، ظ، غ، خ). صحيح أن الآراميين كانوا ينطقون بهذه الحروف ولكن بوصفها تنوعات لأصوات أخرى؛ الخاء مثلاً تنويع على الحاء، والغين تنويع على العين، والثاء تنويع على

1- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 36.

التاء، وهكذا. أما في العربية فهي أصوات مستقلة لا تنويعات، أو كما يُطلق عليها اللغويون المعاصرون فونيمات مستقلة وليست ألوفونات لفونيم واحد، كما هو الحال في الآرامية. كلمة (غروب) مثلاً تختلف في نطقها ومعناها عن كلمة (عروب)، وكلمة (رحيم) تختلف في النطق والمعنى عن كلمة (رخيم)، وهكذا. لذلك احتاجت الحروف في العربية وحدها مع شيوع الكتابة وانتشارها في عصر التدوين إلى إحداث هذا التغيير في النظام الكتابي بإضافة التنقيط؛ لأن الخط العربي لم يوجد لتمثيل ثمانية وعشرين صوتاً، بل إنه يحمل اثنين وعشرين حرفاً لتمثيل اثنين وعشرين صوتاً في الأصل. ومع التنقيط وحده صار الخط العربي يمثل ثمانية وعشرين رمزاً كتابياً لثمانية وعشرين صوتاً. وقد رأينا في نقش معاوية بعض مظاهر التنقيط؛ مما يعني أن التنقيط لم يظهر دفعة واحدة.

# الفصل السادس

# حقبة الحيرة التأسيسية

## التشكيلة السكانية للحيرة:

لمعرفة طبيعة التشكيلة السكانية في العراق عند نشوء الحيرة لا بدّ لنا أولاً من الإلمام بشيء من تاريخ العراق قبل ذلك، لقد عاش العرب في جنوب العراق منذ بدايات الألفية الأولى ق م كما رأينا في الفقرة المخصصة لنقوش العربية الأولى في الفصل السابق، وقد انضموا إلى الكلدانيين في صراعهم مع الآشوريين، كما أنهم تمكنوا من تأسيس إمارة «الحضر» في فترة حكم الأردوانيين أو الفرس الأشكانيين في البادية الشمالية للعراق. وقد أطلق ملوك الحضر على أنفسهم لقب «ملوك العرب»، وإن استخدموا الأبجدية الآرامية وتأثروا بالثقافة الهلنستية، على أننا يجب أن نضع في حسباننا أن المسافة بين عربية ذلك العصر والآرامية لم تكن كبيرة جداً؛ بل ربما كانت مسافة بين لهجة ثقافية ولهجة محلية فحسب. لأن الآرامية كانت اللغة الثقافية لعموم العالم القديم حينذاك.

في مناطق العراق الداخلية- حيث مراكز المدن العريقة- نجد أن أور قد أُهملت، بينما نقل السلوقيون عاصمة ملكهم من بابل إلى الإسكندرية، ثم نقلها الساسانيون إلى طيسفون في المدائن. وقد أدى هذا التهميش للمدن العريقة إلى تغلغل العرب فيها من ناحية، وإلى ظهور عواصم بديلة من ناحية ثانية. هكذا ظهرت ميسان دولة مستقلة، فصارت تصكّ النقود وتقيم العلاقات التجارية مع تدمر والبتراء، مستفيدة من المناخ المتسامح الذي وفره الإشكانيون. وقد كان سكان ميسان من الآراميين الذين أطلق عليهم العرب فيما بعد اسم «الأرمان» و«النبط»، والظاهر أن أرمان العراق أو نبطه كانوا مزيجاً من تشكيلات ثقافية مختلفة بابلية وآرامية وعربية وفارسية وهلنستية.

ومع الإحساس الواضح بالخذلان الذي كان يخالط نفوس هؤلاء؛ فإننا نجد أن تفاعلهم الحضاري مع العالم لم ينقطع لأنهم ظلوا باستمرار يضخون الديانات الفهلوية والمزدكية والصابئية والمانوية واليزوقية. فضلاً عن أنهم كانوا يستخدمون أبجدية آرامية ظلوا يكتبون نقوشهم فيها، لكن تنامي قوة ميسان التجارية ورغبة الساسانيين في مد نفوذهم دفعا أردشير إلى أن يهاجم ميسان نحو عام 222 م ويقضي عليها. يقول حمزة الأصفهاني: «ألفى أردشير على الأردوانيين- وهم نبط العراق- ملكاً يقال له أردوان،

وعلى الأرمانيين ملكاً يقال له بابا... فتفرغ أردشير لحرب أردوان، فما لبث أن قتله واستولى على ما كان تحت يده من أرض ومال ورجال»[1]. وقد قتل أردشير آخر ملوك ميسان الذي تختلف المصادر التاريخية في كتابة اسمه، وإن تقاربت صيغها؛ لكن المرجح أن اسمه كان (عبد نرجال)، وقد حكم بين سنتي (210-222)، أي قبل تأسيس الحيرة بما يقرب من قرن. ويرى الأصفهاني أن أردشير أجبر عرب العراق على النزوح إلى البادية، لرفضهم الانصياع للسلطة بالقهر: «فكره كثير من تنوخ مجاورة العراق على الصُغار، فخرج مَن كان منهم من قبائل قضاعة الذين أقبلوا مع مالك وعمرو ابني مالك بن رمين وغيرهم، فلحقوا بالشام، وانضموا إلى من هناك من قضاعة»[2].

يقسم الأخباريون أهل الحيرة إلى ثلاثة أصناف في نص يتداوله المؤرخون، وأنقل هنا صيغته عن ياقوت: «أهل الحيرة ثلاثة أصناف: فثلث تنوخ، وهم كانوا أصحاب المظال وبيوت الشعر ينزلون غربي الفرات فيما بين الحيرة والأنبار فما فوقها، والثلث الثاني: العباد، وهم الذين سكنوا الحيرة وابتنوا فيها، وهم قبائل شتى تعبدوا لملوكها وأقاموا هناك، وثلث الأحلاف، وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ونزلوا فيها»[3].

لا يعطينا هذا النص فكرة عن الفروق الحضارية بين أهل الحيرة الحضر وسكان الخيام فحسب؛ بل عن الأصول الثقافية واللغوية لتشكيلة سكان الحيرة.

أولاً: تنوخ؛ وهم مجموعة من القبائل العربية استوطنت المناطق من الحيرة إلى الأنبار «إلى طف الفرات وغربيه؛ إلا أنهم كانوا بادية يسكنون المظال وخيم الشعر ولا ينزلون بيوت المدر»[4]. ينسب الأخباريون أصولهم إلى البحرين، مع من خرج من البحرين إلى العراق في بداية القرن الثاني، أي في نهاية حقبة ملوك الطوائف من الأردوانيين والأشكانيين. وفي الإشارة إلى كونهم من أزد البحرين إشارة إلى أنهم ليسوا من العرب الجنوبيين؛ بل هم من بقايا «طسم» التي أفلتت من بطش الجنوبيين، واضطرها غزوهم إلى الهجرة الجماعية

---

1- حمزة الأصفهاني: تاريخ، ص 86.

2- المصدر نفسه، ص 76.

3- معجم البلدان 331/2، والنص نفسه لدى الطبري، (ط. الأعلمي) 10/2، وحمزة ص 77.

4- معجم البلدان 330/2.

إلى العراق وبادية الشام.

ثانياً: العباد؛ وهم عرب الحيرة الحضر، ويجمع الأخباريون على أنهم كانوا نصارى. وفي رأي د. جواد علي فإننا نستطيع «أن نقول استناداً إلى روايات الأخباريين في تحديد مدلول الكلمة، واقتصارها على نصارى الحيرة من دون غيرهم من نصارى العرب؛ إن هذه الكلمة أُطلقت في الأصل على من تنصر من أهل الحيرة، ليميزوهم من غيرهم من سكان المدينة الوثنيين. ولم يكن أولئك النصارى في بادئ أمرهم بالطبع إلا فئة قليلة، ثم توسعت من بعد. فلما انتشرت النصرانية في الحيرة لازمت هذه التسمية جميع نصاراها، كائناً من كانوا، وصارت علماً عليهم، ولم تميزهم عن الوثنيين فحسب؛ وإنما ميزتهم أيضاً عن بقية النصارى العرب من غير أهل الحيرة»[1]. ولا يستبعد جواد علي أن يكون العباديون بقية من قبائل (أباديدي) الذين اصطدم بهم الآشوريون ربما في شمال الحجاز. ولا أستبعد من ناحيتي أن يكون العباديون من بقايا الأنباط واللحيانيين الذين دخلوا العراق بعد سقوط البتراء، ونقلوا للحيرة عربية «أل» التي تمتاز بها لهجتهم[2].

ثالثاً: الأحلاف؛ وهم جماعات مختلفة الأصول ممن سكنوا الحيرة، ليسوا من تنوخ، ولا من العباديين، ولهذا فهم مجموعات مختلطة من الأنباط الآراميين والفرس. وقد بقي هؤلاء يتحدثون لغاتهم الأصلية حتى بعد اندثار الحيرة. يقال إن يزيد بن مفرغ الحميري أوغل في هجاء الأمويين، فطلب عبيد الله بن زياد من يزيد بن معاوية أن يسمح له بقتله، فخاف يزيد وقال: عذبه ولا تقتله. فسقاه زياد شراباً مسهلاً، وربط وراءه قطة وخنزيرة، وطيف به في شوارع البصرة، وقد تجمع الصبيان حوله وهم يتصايحون: إين جيست؟ فيقول:

---

1- المفصل 134/3.

2- يبدو أن الأباديد قوم قد تفرقوا؛ فأصبح تفرقهم مضرباً للمثل، وكما يقال: تفرقوا أيدي سبأ، صار يقال: تفرقوا أباديد. وهذا ما يتضح من بيتين يرويهما الطبري في (التفسير 73/25):

كأنما أهل حجر ينظرون متى ... يرونني خارجاً طيرٌ يناديد

طيرٌ رأت بازياً نضح الدماء به ... وأمه خرجت رهواً إلى عيد

آبست، نبيذ آست عصارات زبيب آست سميه روسبيد آست[1]

لم تنس البيئة العراقية تعددها اللغوي حتى بعد الإسلام بفترة طويلة.

**لغات ثقافية تتنافس:**

لاحظنا سابقاً أن شعوب المنطقة ظلت باستمرار تحتفظ بممارسة ازدواجية اللغة؛ أي أنها تتكلم لغة يومية هي في الغالب لغتها أو لهجتها المحلية، المتطورة الحية، وتستخدم لغة أخرى إلى جوارها، لغة أدبية أو معيارية، تكون في الغالب وسيلة التعليم والثقافة والتواصل بين دول المنطقة، التي تتبناها لغة مساعدة. وفي حين تتميز اللغة اليومية بالتطور السريع والتغير المتواصل، فتنقسم بدورها إلى لهجات متعددة؛ فإن اللغة الثقافية تحافظ على معياريتها وبناها المستقرة، بثبات لا يكاد يلامسه التطور إلا في الحدود الدنيا. وهكذا تتولى هذه اللغة المعيارية القيام بوظيفتين معاً؛ الأولى: أن تكون لغة الثقافة والتعليم في داخل الدول والإمارات المستقلة، والثانية: أن تكون أداة تواصل بين الدول المختلفة نفسها. وفي بعض الحالات لا تكون المسافة الفاصلة بين اللغة اليومية واللغة المعيارية سوى مسافة لهجية؛ فتكون اللغة المحكية تنويعاً لهجياً من اللغة المعيارية، أو تكون مسافة لغوية واسعة بين لغتين مختلفتين كلياً.

ولدينا أمثلة كثيرة على الحالة الأولى؛ فعلى سبيل المثال انتشرت اللغة البابلية في العراق القديم بوصفها لغة ثقافية منذ منتصف الألفية الثالثة، ثم انقسمت إلى لهجتين رئيسيتين هما: البابلية والآشورية، وانقسمت هاتان اللهجتان إلى لهجات فرعية أخرى، لكن اللغة البابلية ظلت أكثر من ثلاثة آلاف سنة اللغة المعيارية الفصحى لشعوب المنطقة. ويقول المؤرخون إن هذه اللغة المعيارية كانت أقرب إلى البابلية القديمة في طورها الأول. وهذا الشيء بعينه هو ما حدث مع اللغة العربية بعد ذلك.

غير أن الحالة تختلف مع شيوع لغات من عوائل مختلفة من حيث أصلها وأبنيتها،

---

1-(7) الشعر والشعراء 349/1، الأغاني 193/18. والمعنى: هذا ماء، هذا نبيذ، هذه عصارات الزبيب، سمية (جدة معديه) عاهرة.

كما هو الحال مع اللغة السومرية في البداية، أو اللغة اليونانية بعد فتح الإسكندر المقدوني للمنطقة؛ ففي حالة السومرية سادت اللغة السومرية لغة ثقافية للتعليم والأدب منذ بداية التدوين، ويرى الباحثون أنها قلدت لغة أخرى أقدم منها، يطلقون عليها «لغة الفراتيين الأوائل». ولكن حتى بعد موت السومرية واختفائها بوصفها لغة منطوقة في الشارع، حافظ البابليون عليها بكونها لغة ثقافية. ويرى المؤرخون أن البابليين- حين لم يعد هناك من يتكلم السومرية سوى قلة من الكتبة المثقفين- عمدوا إلى تدوين قواعد السومرية والمعاجم الخاصة بها، وتسجيل تراثها، خشية عليها من الاندثار، بوصفها لغة ثقافية. وهذا هو السبب في وجود عدد كبير من الألواح التي تعنى بتدوين تراث السومرية، مع أنه لم يعد على وجه الأرض سومري واحد يتكلم السومرية لغة أولى.

في حالة الإغريقية حدث تأثير مشابه؛ لكن الإغريقية لم تحرز نجاحاً إلا في مراكز المدن التي كانت فيها جاليات يونانية، مثل إنطاكية أو الإسكندرية، اللتين حافظتا على التراث اليوناني، وبقيتا تنتجانه حتى الفتح الإسلامي، غير أننا نمتلك أدلة على شيوع اليونانية بوصفها لغة ثقافية في بابل نفسها بعد فتح الإسكندر مباشرة؛ يقال إن المؤرخ الكلداني وكاهن معبد مردوك في بابل «بيروسيس» أو «برعوش» -ولعل اسمه في العربية «برجس»- كتب تاريخ بلاد الرافدين في عدة أجزاء، وأهداه لأنطيوخوس الأول. ولكن تأثير اليونانية بوصفها لغة ثقافية، سرعان ما انحسر، باستثناء المناطق التي كانت فيها جاليات يونانية، تاركة المجال للغة الآرامية لكونها لغة ثقافية.

تعود بدايات الآرامية لغة معيارية إلى الآشوريين في مطلع الألفية الأولى قبل الميلاد. يقول رينان في وصف وضعية الآرامية حينئذ: «لا يمكننا أن نشك في أن السواد الأعظم من الشعب الآشوري كان يتكلم الآرامية بنوع اعتيادي؛ فالآرامية كانت مستعملة لدى الموظفين الكبار في البلاد الآشورية الذين أرسلهم سنحاريب إلى فلسطين للتفاوض مع حزقيا الملك... ولما أعقب الحكم الفارسي الحكم الآشوري حافظت اللغة الآرامية على مكانتها الرفيعة وأهميتها الكبرى»[1]. واستمرت الآرامية في النمو طوال الحقبتين

1- نقلاً عن ألبير أبونا: أدب اللغة الآرامية، ص 31.

الكلدانية والأخمينية، بل إن الأخمينيين جعلوها لغة رسمية للدولة الفارسية. وبقي الحال كما هو طوال الحقبة الساسانية، بل إن جميع الدلائل تشير إلى أن الآرامية كان من الممكن أن تكون اللغة الثقافية لعموم شعوب المنطقة بلا منازع. ففي القرن الميلادي الثاني شهدت الآرامية ازدهاراً أدبياً ممتازاً، فانتعشت المدارس، وأحييت حركة أدبية كان من شأنها جعل الآرامية اللغة المعيارية الأولى لثقافة المنطقة، غير أن ظهور المسيحية كان السبب الأول في الحيلولة دون سيادة الآرامية. وكان موقف المسيحية من اللغة عاملاً مساعداً لانحسار دور الآرامية، كانت العبرانية لغة مقدسة عند اليهود؛ لأنها اللغة التي تكلم الله بها مع أنبياء بني إسرائيل. وحين أعطى الله موسى اللوحين، فقد كتبهما بالعبرانية: «اللوحان هما صنعة الله، والكتابة كتابة الله منقوشة على اللوحين»، كما يقول سفر الخروج (32: 15). ويصح الشيء نفسه على موقف الإسلام من اللغة العربية؛ فالله هو الذي أنزل القرآن ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴿١٩٥﴾ ﴾. وبالنتيجة فاللغة مقدسة في كلتا الحالتين: اليهودية والإسلامية؛ لأنها اللغة التي جاءت بها الكتب السماوية. أما في المسيحية فالحالة تختلف، فمع أن الآرامية كانت اللغة الفعلية التي تكلم بها السيد المسيح، ويحرص إنجيل متى على تسجيل نص كلمة المسيح وهو يتألم على الصليب بالآرامية: «صرخ يسوع بصوت عظيم قائلاً: أيلي، أيلي، لما شبقتني، أي إلهي، إلهي، لماذا تركتني؟» (متى27: 46)؛ فإن كلام الله الحقيقي- في رأي المسيحية- لم يتحقق باللغة، بل بتجسد المسيح نفسه. وهكذا حل جسد المسيح محل اللغة؛ يقول يوحنا: «والكلمة صار جسداً، وحل بيننا ورأينا مجده» (1: 14). لم يعد الله يتكلم بلغة معينة يمكن أن تكون مقدسة؛ بل هو يتكلم بجسد المسيح. وحين يظهر الوحي (أو الروح القدس) لبطرس بين جموع متعددة اللغات؛ فإنه يخاطبهم بلغاتهم جميعاً «لأن موهبة الروح القدس قد انسكبت على الأمم أيضاً، لأنهم كانوا يسمعونهم بألسنة» (أعمال 10: 46).

من ناحية أخرى لم تكن المسيحية قائمة على «كتاب مقدس» تريد نشره؛ بل على عقيدة قويمة، عابرة للغات، تريد نشرها في أوساط تطغى عليها الوثنية واليهودية والمانوية والغنوصية والصابئية وغيرها من الديانات. وعلى الرغم من أن المسيحيين لم يشكلوا سوى

أقلية ضئيلة؛ فإنهم لم يعلنوا عن أي شيء يدل على التسامح، بل عمدوا إلى مهاجمة كل من عداهم؛ ففي القرن الثالث كفت المسيحية «عن أن تكون ديانة مضطهدة، لتغدو ابتداءً من الربع الثاني من القرن الرابع ديانة دولة، فمع تنصر قسطنطين انتقلت المسيحية- بعد تأخر ثلاثة قرون- من طور «مكي» إلى طور «مدني» إن جاز التعبير. والتقاء الدين والسلطة السياسية يؤدي لا محالة إلى تسنين العقيدة؛ أي إلى تغليب كفة العقيدة القويمة أو الصراطية على الهرطقات كافة»[1].

وانعكس هذا الصراع الديني على اللغة؛ فانقسم الآراميون إلى «سريان» مسيحيين، ويونانيين وثنيين، وإن كانوا يتكلمون الآرامية نفسها. فكان انتصار المسيحية ديانة، هزيمة للآرامية لغة؛ لأن الآراميين المسيحيين صاروا يسمون أنفسهم «بالسريان بعد اعتناقهم الدين المسيحي؛ لأن الاسم الشعبي القديم صار عندهم عيباً يدل على الكفر»[2]. وفي هذه الأثناء كانت الحيرة تتربص على الحدود، وهي في أوج ازدهارها اللغوي والعسكري والتجاري، محاولة سد الفراغ اللغوي الواضح.

### مصير لحيان:

توقفنا في الفصول السابقة عند بعض السمات اللغوية، وأبرزها أل التعريف العربية. وقد لاحظنا أن «أل» التعريف كانت من خصائص لهجة الأنباط العربية المحكية، وإن استخدموا الألف الآرامية في نهاية الكلمة في نقوشهم المكتوبة بالآرامية. كما رأينا أن اللهجة اللحيانية كانت تتميز بهاء التعريف؛ غير أنها تتحول مع الحروف الحلقية إلى (هن). وذكرنا أن من تنوعات (هن) أن ترد بصيغة (هل)، ولا سيما في الحقب الأخيرة من تاريخ لحيان. ونريد الآن أن نستكمل هذا البحث بالتساؤل عن مصير الأنباط ولحيان معاً، ومن خلالهما عن مصير «أل» التعريف أو «هل» التعريف في لهجتيهما.

نحن نعرف من الناحية التاريخية أن الأنباط قضوا على دولة لحيان، وأخضعوهم

---

1- جورج طرابيشي: مصائر الفلسفة، ص 43.

2- رمضان عبد التواب، في قواعد الساميات، ص 121.

لحكمهم، وقد حصل ذلك في رأي كاسكل سنة 24 م، لكن القضاء على الدولة لا يعني القضاء على اللحيانيين؛ بل لا بد أن الأنباط تداخلوا معهم وأحدثوا فيهم تأثيرات ثقافية ودينية ولهجية. غير أن خضوع لحيان للأنباط لم يدم أكثر من قرن، ففي سنة 106 م زحفت فيالق الرومان لتستولي على البتراء والأراضي التابعة لها، وتؤسس عليها المقاطعة العربية.

لكن لحيان سرعان ما تعرضت لهزة أخرى غريبة جاءتها من المشرق هذه المرة؛ إذ يستشف من النقوش اللحيانية المتأخرة أن الحكم فيها «لم يكن حكماً مستقراً وطيد الأركان، لذلك تفشت السرقات، وكثرت حوادث القتل فيه، ويرى كاسكل من ورود أسماء في بعض هذه الكتابات اللحيانية المتأخرة ما يشعر منها أن أصحابها من أفريقيا ومن جنس حامي، احتمال مهاجمة الحبش لساحل البحر الأحمر الواقع فيما بين (لويكة كومة) وحدود مملكة سبأ ونزول الحبش في هذه الأرضين»[1]. وهو يقدر حصول هذا الغزو بين عامي 150 و300 بعد الميلاد.

هكذا تكون موجة من الأحباش قد دفعت اللحيانيين والأنباط معاً عن مواطنهم، واستغرقت هذه العملية جزءاً من القرن الأول والقرن الثاني بأسره وجزءاً من القرن الثالث؛ فأين ذهب الأنباط واللحيانيون؟

يجيب د. جواد علي عن هذا السؤال قائلاً: «يظهر أن قوماً منهم هاجروا إلى الجنوب، وأن قوماً هاجروا إلى العراق فاستقروا بالحيرة؛ إذ نزلوا في موضع عرف باسمهم، وكانوا يتاجرون معها في أيام استقلالهم. ويُظَنّ أن موضع (السلمان) المعروف في البادية منسوب إلى الإله (سلمان)، إله لحيان ورب القوافل عندهم، وقد كان اللحيانيون ينزلون به في طريقهم إلى العراق....وقد نسب أهل الأخبار (أوس بن قلام بن بطينا بن جمهير) إلى (لحيان)- وهو من مشاهير أهل الحيرة- حكم الحيرة أمداً، وقد يكون للحيان الذين يُنسَبُ (أوس) إليهم علاقة باللحيانيين»[2].

---

1- المفصل 198/2، ط2.

2- المفصل 200/2.

هكذا يكون اللحيانيون آخر موجة عربية دخلت العراق قبل الإسلام. ولنا أن نتخيل وضعهم اللغوي في القرن الميلادي الثاني؛ فقد كانت (هل) تنوعاً من تنوعات (هن) وهاء التعريف في لهجتهم في القرن الأول ق م. وفي القرن الميلادي الأول خضعوا لسيطرة الأنباط الذين كانت «أل» التعريف من خصائص لهجتهم. ويبدو أنهم نقلوا «أل» التعريف معهم إلى العراق، وبذلك كانوا النواة الأولى لعربية «أل» التي ستصبح بدءاً من القرن الرابع لغة الأدب العربي في عموم المناطق العربية الخاضعة لنفوذ الحيرة.

### سيادة عربية «أل»:

حين أراد الجاحظ أن يؤرخ للشعر العربي ويقدر عمره وجد الشعر العربي «حديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له -إلى أن جاء الله بالإسلام- خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام»[1].

وليس من شك في أن الشعر العربي -بمعناه العام- قديم قدم اللغة العربية، وهذا الكتاب بكامله هو محاولة لتوضيح ذلك، لكن الزمن الذي يقدره الجاحظ لا يخلو من صحة؛ إذا كان المقصود به الشعر المكتوب بالعربية النزارية، أو عربية «أل» الفصحى. والمعروف لدى المؤرخين أن البعثة النبوية ومجيء الإسلام حدث حين بلغ النبي صلى الله عليه وسلم الأربعين من عمره، ويرى المستشرقون «استناداً إلى دراسة كتب السير أن عام الفيل قد وقع قبل السنة 570 للميلاد، وأن إيراد عام الفيل في كتب السير هو من قبيل السهو الذي وقع فيه المؤرخون، ويرون أن سنة 580 للميلاد أو 581 أو 582 للميلاد هي أوفق سنة يمكن أن تكون سنة لميلاد الرسول»[2].

والآن إذا أضفنا أربعين سنة إلى هذا التاريخ، وأنقصنا منه مئتي سنة هي التي يقدر بها الجاحظ عمر الشعر العربي؛ فإن بداية هذا الشعر ستكون بحدود سنة 410 للميلاد، أي

---

1- الجاحظ: الحيوان، 74/1.

2- د. جواد علي: تاريخ العرب في الإسلام 114/1.

أنها متأخرة بما يقرب من ثمانين سنة عن كتابة نقش النمارة، وسيادة عربية «أل». وهذا التاريخ قريب من سنة ميلاد أقدم شاعر عربي معروف، وهو أبو دؤاد الإيادي، الذي يقدر غرونباوم سنة ولادته زهاء عام 480 للميلاد[1].

هكذا نجد لزاماً علينا أن نتخيل الخريطة اللغوية للقبائل الناطقة بالعربية منذ أواسط القرن الرابع في أبعد تقدير حتى مطلع القرن الخامس لمعرفة سبب اختيار عربية «أل» لغةً للأدب.

إذا قسمنا المناطق العربية إلى شمالية وجنوبية؛ فإننا نستطيع القول مطمئنين إن المناطق الجنوبية حافظت على استخدام لهجاتها الجنوبية القديمة إلى ما بعد الإسلام. وثمة أدلة كثيرة على ذلك في النقوش التي تقف في صدارتها بالطبع نقوش أبرهة. فهذه النقوش تستخدم اللهجات اليمنية الجنوبية، وإن كانت تشف في الوقت نفسه عن وجود تأثيرات شمالية كما سبق القول.

في الشمال تختلف الصورة قليلاً، فإذا استثنينا المراكز الحضرية التي كانت تسود فيها اللغات الثقافية الحاكمة مثل الآرامية والفارسية في طيسفون، واللاتينية واليونانية في دمشق؛ فإننا نجد لهجات عربية أخرى غير عربية «أل»، ففي بادية الشام والعراق كانت القبائل الصفوية التي تستخدم هاء التعريف في كتابتها، ويختلف الباحثون في تحديد تاريخ اختفائها بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين[2].

في مناطق الحجاز وسيناء والأردن نستطيع أن نتصور سيادة لهجة الأنباط المحكية التي تداخلت فيها «أل» التعريف النبطية بـ«هل» التعريف اللحيانية، وقد ارتحل قسم كبير من هذه القبائل باتجاه العراق، غير أن العراق ونجد كانا قد تعرضا لموجة هجرة من القبائل اليمنية. وفي رأي الباحثين أن كندة بدأت زحفها من اليمن باتجاه قلب الجزيرة في مطلع القرن الرابع[3]. وفي مطلع القرن الخامس تمكنت كندة من اغتصاب عرش الحيرة لما يزيد على عامين. وكندة من القبائل الجنوبية التي لعبت دوراً مهماً في تقريب الصلات اللغوية

1- غرونباوم: دراسات في الأدب العربي، ص 260.

2- الروسان: القبائل الثمودية والصفوية، ص 205.

3- بيغوليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة وإيران، ص 159.

بين الشمال والجنوب، بخلاف الدور العسكري الذي جعلته سلاحاً يهدد كليهما.

يفضي بنا هذا إلى نتيجة مفادها أن اللهجة التي انتشرت لغة أدبية في عصر الحيرة هي لهجة تحمل عناصر من أكثر اللهجات انتشاراً؛ فعلى صعيد التعريف تحمل العربية الفصحى خاصية التعريف النبطية، ولكن من الصعب تصور وجود الإعراب في اللهجة النبطية، ولذلك فمن المرجح أن الإعراب هو من خصائص اللهجات النجدية ولاسيما لهجة كندة. فضلاً عن ذلك قد تميزت هذه اللهجة بتسامح كبير في أوزان الفعل، كاستخدام هاء التعدية بدلاً من الهمزة، أو الوزن (استفعل)، أو غير هذا من المظاهر اللهجية.

إذاً لم تكن العربية الفصحى التي نشرتها حقبة الحيرة أو انتشرت تلقائياً في عصرها، في المواطن التي خضعت لنفوذها لهجة منطوقاً بها لدى قبيلة معينة؛ بل هي لهجة أدبية أو ثقافية تتسم بالتسامح إلى حد كبير، وتتسع في الوقت نفسه لتقبل الخصائص اللهجية الأخرى. وهذا هو السر في شيوع الترادف في هذه اللهجة الأدبية.

ولعل هذا هو ما قصده بلاشير حين رأى أن لغة الأدب لغة تولدت عن لهجة محلية ارتفعت إلى مرتبة لغة أدبية[1]. وتوصل نولدكه إلى رأي مشابه حين كتب أن الشعر الجاهلي لم يكتب «باللغة المحكية؛ فقد تعدد الشعراء، وانتموا إلى قبائل كانت تقيم بعيداً عن بعضها، مما كان سيجعل النصوص تختلف اختلافاً شديداً عن بعضها فيما بينها من حيث اللهجات... وهذا يدفعنا إلى الاستنتاج أن الأشعار العربية القديمة كتبت بلغة فصحى أو مفهومة عموماً، الفرق بينها وبين اللهجات المحلية في المراكز الحضارية مثل مكة والمدينة أقل مما هو عليه بالنسبة إلى مناطق أبعد في شبه الجزيرة العربية»[2].

## قوة الحيرة العسكرية

إذا كانت الحيرة في عهد مؤسسها الأول امرئ القيس بن عمرو قد بسطت نفوذها على العراق والشام والحجاز حتى وصلت به إلى حدود نجران؛ فإن الحيرة في زمن المناذرة

---

1- بلاشير: تاريخ الأدب العربي 77/1.

2- نولدكه: تاريخ القرآن، ص 289.

المتأخرين لم تفقد نفوذها في الحجاز، وإن كانت قد فقدت الشام في بعض أطوارها بدعم من بيزنطة. ويدلّ نقش أبرهة الذي يتحدث عن غارته على شمال الحجاز أن ملك الحيرة المنذر اللخمي أوفد ابنه عمرو (المعروف لدى الأخباريين باسم عمرو بن هند) للتفاوض مع أبرهة، وعيّنه والياً وخليفة له على شمال الحجاز ومناطق معد[1]. ويذكر المؤرخون أنه كان في الحيرة جيش منظم يتكون من بعض الكتائب، يذكر أبو حمزة الأصفهاني في أخبار النعمان بن امرئ القيس الأول أنه «كان من أشد ملوك العرب نكاية في الأعداء، وأبعدهم مغاراً، وغزا الشام مراراً كثيرة، وأكثر المصائب في أهلها وسبى وغنم. وكان ملك فارس ينفذ معه كتيبتين؛ الشهباء وأهلها الفرس، ودوس وأهلها تنوخ، فكان يغزو بهما من لا يدين له من العرب. وكان صارماً حازماً ضابطاً لملكه، واجتمع له من الأموال والخيول والرقيق ما لم يملكه أحد من ملوك الحيرة»[2].

ويبدو من مختلف الروايات التاريخية– ولا سيما السريانية والرومانية منها– أن الحيرة حاولت استغلال تنامي قوتها العسكرية في الصراع بين بيزنطة وفارس بأخذ الإتاوة من الطرفين، ومساومتهما معاً.

ويشير استعمال الكتائب المنظمة إلى أن الحيرة كانت تعرف نوعاً من التنظيم العسكري؛ فهذه الكتائب لم تكن تحارب بطريقة البدو، أي بأسلوب الكر والفر والغارات والكمائن، بل بأسلوب الكراديس التي تنتظم لتستمر انتصارها العسكري. على أن هذا التنظيم لم يكن يخلو من اعتماد أسلوب الكر والفر لدى عرب العراق عامة؛ إذ من الواضح أن الحيرة اعتمدت– إلى جوار اعتمادها على كتائبها المنظمة– على القبائل العربية التي كانت تشاركها في الحروب، لكنها لا تلبث أن تنفصل عنها، حالما تحس فيها الضعف، وتشعر أن الهزيمة قريبة منها. وليس أدل على شيوع هذا الأسلوب القتالي لدى القبائل التي احتكت بالحيرة من كون أغلب ملوكها قد قتلوا غيلة، وبكمائن نصبتها القبائل العربية.

تصف المستشرقة الروسية بيغوفيلسكيا التنظيم العسكري للحيرة بقولها: «مما لا شكّ

---

1- عرب الحدود، ص 128، والمفصل 385/3، ورحلة أثرية، ص 205 .

2- حمزة، ص 79.

فيه أن دولة الحيرة– بوصفها دولة على رأسها ملك هو القائد العسكري لهذه القبائل– قد اكتسبت بهذا أهمية كبيرة؛ ذلك أن وجود رأس واحد تتولى القيادة العسكرية من شأنه أن يؤدي إلى كثير من التنسيق ووحدة الكلمة، مما ينعكس في التنظيم وبصورة خاصة في التخطيط العسكري والحملات العسكرية. ولقد كان هذا من الميزات التي تمتع بها اللخميون»[1].

فضلاً عن ذلك فهناك ما يشير إلى أن الحيرة قد طوّرت نوعاً من الصناعة العسكرية بإنتاج الدروع والتروس وآلات القتال، فحين يتحدث الطبري عن عدد الدروع التي أودعها النعمان لدى هانئ بن مسعود يذكر أن الرواة اختلفوا في عددها: «والمقلل يقول كانت أربعمئة درع، والمكثر يقول كانت ثمانمئة درع»[2]. تعلق بيغوليفسكيا على ذلك: «كانت أسلحة العرب على ما يبدو ذات أهمية للفرس، ولعل مرد ذلك إلى رغبتهم في الحد من مقادير الأسلحة التي وجدت تحت تصرفهم لا أكثر. غير أن هذا لا يمنع من وجود سبب آخر هو أن العرب آنذاك قد بلغوا بصناعة الأسلحة وآلات القتال درجة رفيعة، وأن هذا التقدم في التقنية العسكرية هو الذي أثار اهتمام الفرس بصورة خاصة»[3].

## نقش النمارة:

يهدي جميع المؤرخين العرب لامرئ القيس بن عمرو ملك الحيرة عمراً خرافياً يزيد على مئة سنة باستثناء اليعقوبي[4]. مع ذلك استطاع الباحثون بعد اكتشاف نقش النمارة أن يرمموا التاريخ الفعلي لبدايات مملكة الحيرة، وظهر من نخل الوقائع أن الملك عمرو بن عدي حكم الحيرة من عام 270 م حتى عام 300م، وأعقبه على السلطة ابنه امرؤ القيس بن عمرو، صاحب نقش النمارة، وهو الذي يسميه المؤرخون العرب نقلاً عن روايات ابن

1- العرب على حدود بيزنطة وإيران، 133.

2- الطبري: التاريخ، 207/2.

3-العرب على حدود بيزنطة وإيران، ص 147.

4- اليعقوبي: التاريخ 255/1.

الكلبي بـ«امرئ القيس البدء»[1]. وفي تعليل قضية دفنه في الشام بعيداً عن مركز سلطته في الحيرة، يقول د. جواد علي: «يظهر من دفن (امرئ القيس) في موضع (النمارة) من بلاد الشام أن (امرأ القيس) كان في بلاد الشام حينما نزل به أجله. ويرى بعض الباحثين أنه قد جاء إلى بلاد الشام، لأنه كان من حزب بهرام الثالث ومن مؤيديه، فلما وقع الخلاف بين الفرس على العرش وانتصر (نرسي) (293-302م) (293-303م)، خرج امرؤ القيس عن العراق، وقصد بلاد الشام، فأقام هناك، ومال إلى الروم فأيدوه وأقروه على عرب بلاد الشام، فيكون قد عمل للفرس وللروم معاً»[2].

نورد فيما يلي صورة نقش النمارة لنعود إلى تحليل مضمونه الثقافي.

1. تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التج
2. وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجا
3. بزجي في حبج نجرن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه
4. الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه
5. عكدي هلك سنة 223 يوم 7 بكسلول بلسعد ذو ولده

القراءة:

1. هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي نال التاج.
2. ومَلَكَ الأسدين ونزار وملوكهم وهزم مذحج بقوته.

---

1- الطبري، 18/2، ابن خلدون 258/2، حمزة الأصفهاني، ص 77.

2- المفصل 150/3.

3. وقاد الجيش إلى أسوار نجران، مدينة شمر، وملك معد واستعمل بنيه
4. على القبائل، ووكلهن لدى الفرس والروم، فلم يبلغ ملكٌ مبلغه
5. قوةً. هلك سنة 223 يوم 7 بكسلول، ليسعد من ولده.

وعلى الرغم من الأهمية الثقافية لهذا النقش فإن الاهتمام به انحصر بالدراسات التاريخية؛ لهذا سنركز هنا على المضامين الثقافية أكثر من سواها.

لم يكن بالغريب أن يستعمل النقش كلمة (نفس) بمعنى (القبر)؛ فقد رأينا في النقوش النبطية أن هذه الكلمة كانت تستعمل بهذا المعنى في النقوش النبطية المتأخرة، وغالباً ما كانت ترد بصيغة (نفسا وقبرنا).

ومن ناحية الخط والكتابة يستعمل النقش الكتابة النبطية، ولكن بلغة عربية لا غبار على عروبتها، ولهذا كثيراً ما يشير دارسو الكتابة إلى أن الكتابة فيه تشكل مرحلة وسطى بين الكتابة النبطية والكتابة العربية. وقد لاحظنا من قبل أن اللهجة النبطية المحكية كانت تضم «أل» التعريف، كما اتضح من قصيدة «الإله عبادة». أما هذا النص فهو أقدم نص عربي يستخدم عربية «أل»، وهكذا فهو يمثل لهجة وسطى بين النبطية والفصحى، وإن كان أقرب إلى الثانية من الأولى.

ويستخدم النص تقويم «بصرى»، ويقابل يوم 7 من شهر كسلول سنة 223 وفق تقويم بصرى يوم السابع من شهر كانون الأول من سنة 328 م، ونحن نعرف أن سقوط تدمر على أيدي الرومان وقع سنة 274 م؛ لكن القضاء النهائي على تدمر كان في نهاية القرن الثالث. وهذا يعني أن فترة حكم امرئ القيس بن عمرو قد أعقبت سقوط تدمر مباشرة، وعند موته، لم تكن الحيرة قد تمكنت بعد من الإعلان عن حقبتها التأسيسية في تقويم خاص بها، ولذلك استخدم أتباعه تقويم بصرى لتأريخ موته.

ويعلن النقش أن الملك امرأ القيس وحُد قبائل العرب الشمالية جميعاً في العراق والشام والحجاز ونجد والبحرين حتى وصل إلى حدود اليمن في نجران، والمصطلح الذي يستخدمه لتسمية القبائل هو «الشعوب»، وهو مصطلح جنوبي يدل على القبائل التي لا تلتقي في النسب وحده؛ بل في الاعتقاد الديني أيضاً.

وعلى الرغم من أن كلمة (العرب) وردت في كثير من النقوش الحضرية واليمينة قبل هذا النقش؛ فإن من المتفق عليه بين الباحثين أنها كانت ترد بمعنى (الأعراب) أو البدو، ولم تكن اسماً جمعياً للناطقين باللغة العربية. ومن هنا فإن هذا النقش هو أول نقش تاريخي ترد فيه تسمية (العرب) بالدلالة على جنس يتكلم لغة. وقد تمكن امرؤ القيس من توحيد القبائل العربية، بما فيها الأسدان ونزار ومعد ومذحج، وضمها تحت رايته باسم «العرب» بوصفه اسم علم قومي دال عليها.

لكن النقش يعلن خلسة عن وظيفته التوسطية على أكثر من مستوى في الوقت نفسه، فكما أن لهجته تتوسط اللهجات وكتابته تتوسط الكتابات؛ فإن ثقافته تتوسط الثقافات الحضرية والبدوية، فهو لا يعلن عن انتمائه «القبلي» ليس فقط في توحيده القبائل برضاها أو قهراً فحسب؛ بل باعترافه «بملوك» القبائل الصغار، إذ يستخدم كلمة «ملوك» لوصف شيوخ القبائل، لكنه يخص نفسه بلقب «ملك العرب». وهو يعلن هزم الثقافة البدوية وانتماءه للثقافة المدنية. ولعله أول نقش ترد فيه كلمة «المدينة» بمعنى «العاصمة» المسورة بسياج، وكذلك أول نقش يستخدم كلمة «التاج». وفيما يتعلق بهذه الكلمة الأخيرة يقول د. جواد علي: «لا نعرف في الزمن الحاضر اسم (التاج) في العربيات الجنوبية لعدم وروده في نصوص المسند»[1]. وفي مادة «توج» من معجم «العين» للفراهيدي يذكر أن جمع التاج «التيجان، والفعل: التتوج. والفضة: تاجة»[2]. لكن ابن منظور يرى أن هذه الكلمة من أصل فارسي؛ يقول: «تاج: هو ما يصاغ للملوك من الذهب والفضة...وأصله تازه، بالفارسية للدرهم المضروب حديثاً»[3]. ويوضح جواد علي ذلك بقوله: «وكلمة (تج) : (تاج) هي من الاصطلاحات المستعملة عند الفرس وعند من خالطهم من الملوك»[4].

وشمر المذكور في النقش هو الملك اليمني شمر يهرعش بن ياسر يهنعم، ويبدو أن فتوحات امرئ القيس بن عمرو قد توقفت عند حدود نجران التي لم يدخلها. وقد عثر على

---

1- المفصل 192/5.

2- الفراهيدي: معجم العين، 170/6.

3- اللسان 12/2، والألفاظ الفارسية المعربة ص 34.

4- المفصل 151/3.

نقش يشير إلى القبض على ملك اسمه امرؤ القيس، ويسخر منه باسم «ملك الخصاصة»، وظن بعض الباحثين في البداية أنه امرؤ القيس المذكور، ولكن سرعان ما تبين أن القراءة الكاملة لاسمه هي «امرؤ القيس بن عوف»[1].

## هل كان في الحيرة مدارس؟

لم يذكر أحد من المؤرخين أو الأخباريين ما إذا كانت هناك مدارس في الحيرة أو لا. والسبب في ذلك هو رغبتهم في تجاهل أثر الحيرة أو إخفائه، بعد أن انقضت حقبتها التأسيسية، وبدأت الحقبة التأسيسية الإسلامية. غير أن أخباراً متفرقة تدلّ دلالة قاطعة على أن الحيرة كانت مركزاً من المراكز التعليمية للغة العربية ولبعض العلوم في ذلك الوقت، ويمكن للباحث أن يستخلص منها أن الحيرة وما جاورها من مدن العراق كانت تحتوي منذ عصور المناذرة الأولى على مدارس للتعليم باللغات العربية والآرامية والفارسية، وأن هذه المدارس كان يطلق عليها «الكتاب»، وكانت تشمل مراحل تعليمية منذ الطفولة حتى مرحلة الرجولة وندرج فيما يلي عدداً من الأخبار التي تشير إلى هذه المدارس:

(1) جاء في الأخبار المتعلقة بتصدُّر عائلة عدي بن زيد العبادي وأسلافه وعن كيفية تعليمه في الحيرة ما يلي: «فلما تحرّك عدي وأيفع طرحه أبوه في «الكتاب»، حتى إذا حذق أرسله الدهقان مع ابنه إلى «كتاب الفارسية»، فكان يختلف إليه مع ابنه ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية، حتى خرج من أفهم الناس وأفصحهم بالعربية»[2].

(2) حين دخل خالد بن الوليد حصن عين التمر، وجد في أحد بيع النصارى أربعين غلاماً يتعلمون الإنجيل: «ثم ضرب خالد بن الوليد أعناق أهل الحصن أجمعين، وسبى كلَّ ما حوى حصنهم، وغنم ما فيه، ووجد في بيعتهم أربعين غلاماً يتعلمون الإنجيل، عليهم باب مغلق، فكسره وقال لهم: ما أنتم؟، قالوا: رهن. فقسمهم

---

1- العرب على حدود بيزنطة، 158.

2- اليعقوبي: التاريخ 212/1، الأغاني للأصفهاني 63/2، أيام العرب في الجاهلية، ص8.

فيمن أحسنوا البلاء، فكان منهم أبو زياد مولى ثقيف، ونصير أبو البطل الفاتح موسى بن نصير، وسيرين أبو محمد بن سيرين»[1].

(3) يروي كثير من كتب التفسير والسيرة النبوية أن النضر بن الحارث- الذي كان من شياطين قريش، وممن يؤذي رسول الله صلى الله عليه وسلم، كان قد درس في مدارس الحيرة، أو على حد تعبير ابن هشام: «كان قد قدم الحيرة، وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس وأحاديث رستم وأسبنديار»[2].

(4) تتكرر كثيراً في كتب الأدب حكاية صحيفة المتلمس؛ إذ أعطى ملك الحيرة عمرو بن المنذر للشاعرين المتلمس وطرفة بن العبد كتابين، أوصاهما بأن يأخذاهما إلى عامله في البحرين. وقد دفع الشك بالمتلمس أن يفتح الكتاب ويعطيه إلى بعض غلمان الحيرة ليقرأه له: «كان المتلمس قد أسنّ فمرّ بنهر الحيرة على غلمان يلعبون، فقال المتلمس: هل لك أن تنظر في كتابينا، فإن كان فيهما خير مضينا له، وإن كان شر ألقيناهما؟ فأبى عليه طرفة. فألقى المتلمس كتابه لبعض الغلمان، فقرأه عليه، فإذا فيه السوء فألقى كتابه في الماء»[3].

(5) ترد في بعض الكتب التراثية إشارات إلى وجود كتب لدى أهل الحيرة، ومعروف أن ابن الكلبي كان يزعم أنه اطلع على مصنفات أهل الحيرة وسجلات ملوكهم. وكذلك يروي محمد بن سلام خبر ديوان شعر جمعه المناذرة: «وكان عند النعمان ابن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مُدح به هو وأهل بيته، فصار ذلك إلى بني مروان». كما يذكر الأصفهاني في كتابه عن «تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء» في حديثه عن عمرو بن عدي: أنه «أول ملك يعده الحيريون في كتبهم من ملوك عرب العراق»[4].

يمكن لهذه الروايات أن تغرينا بتصور وجود تقاليد كتابية لدى أهل الحيرة، ولو أننا عدنا

1- أيام العرب في الإسلام، ط. صيدا، 1974، ص204.

2- السيرة النبوية، 282/1.

3- خزانة الأدب، 415/1، اليعقوبي 211/1.

4- ابن سلام: طبقات الشعراء، ص 10، حمزة، ص 76.

إلى موضوعة طبيعة التشكيلة السكانية للحيرة منذ تأسيسها لوجدنا ما يعزز هذا التصور؛ إذ يروي المؤرخون أن دخول العرب للحيرة بدأ في زمان نبوخذنصّر، يقول الأصفهاني: «فكانت الحيرة والأنبار بنيتا في زمان تولية بخت نصر العراق. فخربت الحيرة لتحول أهلها عنها- عند هلاك بخت نصر- إلى الأنبار. وعمرت الأنبار خمسمئة وخمسين سنة، إلى أن بدأت الحيرة في العمارة في أيام ملك عمرو بن عدي باتخاذه منزلاً. فعمرت الحيرة خمسمئة وبضعاً وثلاثين سنة إلى أن وضعت الكوفة ونزلها عرب الإسلام»[1].

وهذه الصوة لا تكاد تختلف كثيراً عن الصورة التي نحصل عليها من مدوّنات الآشوريين والبابليين؛ إذ يرى المؤرخون المحدثون أن العرب بدؤوا يشنون الغارات على العراق في زمن آشور بانيبال (668–627 ق.م.). ولا يستبعدون أن يكون نبوخذنصر قد آواهم ووطنهم في منطقة الفرات في فترة بنائه بابل الجديدة. لقد حافظ الآشوريون على التقاليد الأدبية والدراسية التي كانت سائدة في العراق في عهود من سبقوهم، وشهد عصرهم فضلاً عن ذلك نوعاً من ازدواجية التعليم باللغتين الأكدية والآرامية، فكانت الأكدية تكتب على الألواح الطينية المفخورة بالكتابة المسمارية، بينما كانت الآرامية تكتب على اللفائف والجلود بالحروف الكنعانية[2].

وفي عصر الملك نبونيد آخر ملوك بابل شهدت الدولة البابلية الأخيرة نهضة أدبية، يدفعها حرص الملك نفسه على إحياء التراث القديم، وهي الفترة نفسها التي وصلنا منها أقدم نقش لحياني يصف فيه كاتبه نفسه بأنه الصديق الشخصي لملك بابل. وقد استمر مفعول هذه النهضة الأدبية خلال الحقبتين الإخمينية والسلوقية، فقد وصل عدد كبير من الكتابات الأكدية من هاتين الحقبتين، مما يرجح الإبقاء على ظاهرة ازدواج الكتابة باللغتين الأكدية والآرامية. أما في الحقبة الساسانية فتعوزنا المصادر لتأكيد القول باستمرار التقاليد الثقافية، وإن كنا على يقين بأن الساسانيين اتخذوا من الآرامية لغة للثقافة إلى جوار الفهلوية. لكننا من ناحية أخرى، نملك من الأدلة ما يؤكد استمرار التقاليد الكتابية

1- المصدر نفسه ص 77.

2- H.W.F. Saggs, Babylonians, British Museum Press, 1995, 141.

وانظر الترجمة العربية للكتاب: ساكز: البابليون، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة.

في الآرامية، وهذا ما يتضح من كتابات طائفة البحر الميت التي يختلف الباحثون في تعيين تاريخها الدقيق، ولكنهم يحصرونها بين القرنين الأولين قبل الميلاد والقرنين الأولين بعده، كما يتضح في التراث الثقافي العظيم الذي خلفته الديانة المانوية في العراق تحديداً، وتستحق هذه الأخيرة أن نفردها بحديث خاص لما تلقيه من ضوء على المناخ الثقافي في العراق خلال الحقبة الساسانية.

غالباً ما ينظر المؤرخون إلى الديانة المانوية بوصفها ديانة فارسية غريبة، ومرد هذا في واقع الأمر إلى أن النبي البابلي ماني قد كتب كتاباً بالفارسية أهداه إلى الملك الساساني شاهبور، أطلق عليه اسم «الشابرقان» (وهي تسمية فارسية مشتقة من اسم الملك نفسه)، وهو في هذه الحالة يشبه ما كان يفعله الكتاب الإسلاميون حين كانوا يكتبون كتبهم ويطلقون عليها عناوين تشير إلى أسماء من يهدونها إليهم من مثل «الأخلاق الناصرية» أو «الحكم العلائية» أو «الزيج المسعودي».. إلخ. صحيح أن ماني حرص على أن تكون تعاليمه بناء توفيقياً يجمع بين الديانات القديمة السابقة عليه من مجوسية ومسيحية وبوذية؛ لكننا نجد فيها أيضاً مؤثرات عراقية قديمة، فضلاً عن الغنوصية والعرفانية التي كانت شائعة في عصره. وقد اهتم كثيراً بأن ينسب إلى بابل، وبقي يصف نفسه بكونه نبياً بابلياً؛ يقول في أحد نصوصه: «إني جئت من بلاد بابل لأبلغ دعوتي للناس كافة». وبقي المانويون طوال وجودهم ينظرون إلى بابل بوصفها كعبتهم الفكرية، فلا يقبل رئيس لهم إلا من بابل وفيها. ويمكننا القول مطمئنين إن الثقافة المانوية الآرامية في العراق كانت المرحلة الوسطى بين الثقافة العراقية القديمة منذ عصورها الأولى عند الأكديين والبابليين والثقافة العراقية في عصر الحيرة، فما هي الصورة التي بقيت لنا عن الثقافة المانوية؟ وهل حظيت الكتابة لدى المانوية بما يتيح لنا التصور أنهم حافظوا على التقاليد الكتابية البابلية؟ ثم هل وجد المانويون في بلاط الحيرة ذات مرة؟

لم تفلح المانوية بالتحول إلى ديانة رسمية لدولة معينة خلافاً لجميع الديانات الكبرى، على رغم من انتشارها الواسع في مساحة مشابهة للمساحة التي انتشر فيها الإسلام بعدها، من الصين إلى إسبانيا؛ بل بقيت تعيش في حالة «تقية» متواصلة طوال الحقبتين

الساسانية والإسلامية. وقد قوبلت نزعتها المسالمة بخلافات كبيرة من الإمبراطوريتين كلتيهما، اضطرتها إلى الهجرة شمالاً في المناطق الجبلية في تركستان وأعالي خراسان، وهذا ما تسبب في القضاء على الآثار المانوية بلغاتها الأصلية، في حين بقيت الآثار المكتوبة باللغات البائدة مثل القبطية واليونانية والصينية والقرغيزية.

وتدل النصوص على أن ماني كان أكثر نبي اهتم بالكتابة في التاريخ، حتى ليمكننا القول إنه كان «نبي الكتابة» أيضاً؛ فقد كان خطاطاً ومترجماً وكاتباً من الطراز الأول. ويقال إنه طوّر أبجدية خاصة لتدوين اللغة الفهلوية بالحروف السريانية كي تستجيب للتعبير عن الأصوات التي تنطقها الفهلوية ولا توجد لها نظائر في اللغة الآرامية. ونتيجة شهرة النبي البابلي بالخط واهتمامه الاستثنائي بالكتابة ذاعت عنه أساطير جعلته أشهر خطاطي عصره وجميع العصور اللاحقة؛ يقول الفردوسي في وصفه إنه كان نقّاشاً لم يُرَ له مثيل على وجه الأرض. وعندما تعرض المانويون لغضب الدولة الساسانية- بعد صلب ماني بتحريض من رجال الدين الزرادشتيين، أيام الملكين نرسي وهرمزد الثاني- اضطروا إلى العيش بصورة سرية في مختلف أرجاء العراق. ويذكر المؤرخون أن ملك الحيرة المؤسس عمرو بن عدي «قد حمى المانوية»[1].

ونستطيع أن نتخيل أن هؤلاء المانويين الهاربين من البلاط الساساني كانوا الحلقة الوسطى في نقل التراث العراقي المكتوب بالآرامية لعرب العراق الأوائل. كما يذكر أنه حين تعرضت الحيرة لاضطهاد المسيحيين فقد ردت عليها روما باضطهاد المانويين، هذا إن لم نتعرض لذكر التراث الصابئي المندائي، ومملكة ميسان الآرامية، فضلاً عن مملكة الحضر التي وصلت نقوشها الحجرية مكتوبة بالآرامية، وإن كان ملوكها يطلقون على أنفسهم لقب «ملك العرب»، بما لا يختلف كثيراً عن الوضع في تراث تدمر أو البتراء.

من ناحية أخرى تشير صحيفة المتلمس وطرفة إلى أن رسائل ملوك الحيرة كانت مختومة لا يجوز فض ختمها، ولذلك فإن إشارة بعض مؤرخي العرب إلى كون معاوية بن أبي

---

1- كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ترجمة: يحيى خشاب، دار النهضة العربية، طبعة مصورة عن الطبعة الثانية، ص190.

سفيان «أول من اتخذ ديوان الخاتم»[1] غير دقيقة، وربما كان معاوية أول من فعل ذلك في الإسلام؛ لكن صحيفة المتلمس تدل على أن ملوك الحيرة كانوا يتبعون هذا التقليد في ختم رسائل ملوكهم خشية تزويرها، وهو تقليد عراقي قديم أيضاً؛ إذ تدل الشواهد على أن الآشوريين منذ بداية الألفية الأولى ق م كانوا يستخدمون نظاماً خاصاً لختم المواثيق والرسائل الملكية، فكانوا يكتبون نسختين من المواثيق إحداهما بالآرامية على الرقوق والجلود، والثانية بالكتابة المسمارية على ألواح الطين. وفي العادة تودع النسخة الطينية في علبة طينية لا تفض إلا بحضور الشهود والقضاة.

## مصطلحات الكتابة:

للغة ذاكرة من نوع ما يمكنها أن تساعدنا في الكشف عن مصادرها، وإذا كنا لا نستطيع الإحاطة بجميع المفردات ذات الصلة بالكتابة؛ فإننا نريد أن تقتصر منها على عدد من المفردات الخاصة بالكتابة عسى أن تهدينا إلى البيئة الأولى التي تكونت فيها. ومع أن المستشرق براجشتراسر كان يرى في بحثه عن «التطور النحوي للغة العربية» أن «الكلمات الأكدية الموجودة في اللغة الآرامية ثم العربية مهمة جداً»، وهو يذكر منها بالتحديد «سطر: أي كتب، والتلميذ، والترجمان، والتاجر، والمسكين، والجسر، والنجار، والآجر، والفخار، والجص، والنفط، والأتون»[2]... إلخ؛ فإننا لن نسلم معه بهذه النتيجة، وسنحاول المرور بتحليل الأصول الاشتقاقية لبعض المفردات المتعلقة بالكتابة في العربية.

الكتابة: لن نستطيع مهما أوتينا من معرفة متابعة الجذر الاشتقاقي لمادة (سطر) في العربية؛ فهذه المفردة مستخدمة منذ أقدم العصور الكتابية في النصوص السبئية، كما أنها كانت مستخدمة في النصوص البابلية في مادة (شطارو) البابلية التي تدل على الكتابة[3]. وليس من شك في أن الكلمة البابلية أقدم بكثير من نظيرتها العربية، لكننا إذا لم نتمكن من تحديد تاريخ تقريبي لمادة (سطر)؛ فإننا نستطيع ذلك مع مادة (كتب)، فأقدم ذكر لهذه



1- السيوطي: تاريخ الخلفاء، ص 240.

2- التطور النحوي للغة العربية، ترجمة رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994.

3- تاريخ القرآن، ص 16.

المادة العربية يرد في «قصيدة الإله عبادة» النبطية التي رأينا أنها تعود إلى القرن الميلادي الثاني. غير أن هذه الكلمة بالذات كان العبرانيون يستخدمونها لوصف الخطوط بصيغة «كيتاب»، قبل ثلاثة قرون من ظهور الكلمة في النقش النبطي. لكن استخدام العبرانيين لها يحيلنا إلى العراق وبيئته التعليمية، فهم يقسمون الكتابة إلى نوعين من الخطوط؛ هما: (كيتاب مربع) و(كيتاب آشوري) بمعنى «الخط الآشوري»[1]. ومن الواضح أن هذه التسمية تحيل إلى المكان الذي استقى منه العبرانيون هذا النوع من الكتابة.

كان نظام التعليم السومري قد تطور بسرعة مذهلة منذ الألفية الثالثة ق م. وكان يطلق على المدرسة اسم «أي–دب–با»، في السومرية، وفي البابلية: «بيت – طبو» أي حرفياً: «بيت الألواح»، حيث يدل المقطع «أي» على اسم المكان الذي يقابل المصدر الميمي في العربية. وقد تابعت الأكدية السومرية في هذه التسمية؛ فظل يطلق على المدرسة اسم «أي – دبا» أو «بيت الألواح»، لأن الألواح كانت هي المادة التي يكتب عليها. وبعد عدة آلاف من السنين يبدو أن العربية تابعت اللغتين السابقتين عليها في العراق القديم؛ فأطلقت على «المدرسة» اسم «المكتب» في حقبة الحيرة، إذ يدل المصدر الميمي على اسم المكان الذي تعلم فيه الكتابة.

المهرق: معرب عن الفارسية: مُهرة، بمعنى الصحيفة[2]. والكلمة كثيرة التكرار في الشعر الجاهلي، كما في قول الحارث بن حلزة:

حـذر الجـور والـتعدي وهـل ينـ ـقض ما في المهارق الأهـواءُ[3]

مما يعني أن الكلمة دخلت إلى العربية– بمعنى الصحيفة– في وقت مبكر من العهد الساساني.

الديوان: بمعنى مجتمع الصحف، قال أبو عبيدة: «هو فارسي معرب»[4]، ومما يؤكد على عدم عروبته أن العرب جمعوه في البداية بصيغة «دياوين» بدلاً من «دواوين»، كما

---

1- John Healey. The Early Alphabet. p. 43.

2- أدي شير، ص 148.

3- ديوان الحارث بن حلزة، ص45 .

4- اللسان 451/4.

قال الشاعر:

عـــداني أن أزورك أم عـمـرو    ديـــاويـــنٌ تـنـمّـــقُ بـالمــــداد[1]

ويشير هاينرش إلى أن أصل الكلمة في الفارسية القديمة: (dipi-pana)، وتطورت عنها في الفارسية الوسطى كلمة (dewan) بمعنى الأرشيف أو حافظ المدونات[2]. والمؤكد أن العربية استعارتها من الفارسية في العصر الساساني.

القرطاس: قال ابن منظور: «القِرطاس والقُرطاس والقِرطس والقَرطاس؛ كله: الصحيفة الثابتة التي يكتب فيها»[3]. غير أن الكلمة تدل على نوع من الثياب المصرية أيضاً. وليس من شك في أن العربية أخذتها عن كلمة «كارتيس» اليونانية (χαρτηs) بمعنى ورق البردي أو قطعة الورق.

القلم: القلم من الكلمات العربية القديمة التي يتكرر ذكرها كثيراً في الشعر الجاهلي، كما في قول أمية:

قـــومٌ لـهـم سـاحـة الـعـراق إذا    ســـاروا جـمـيـعاً والخـطُّ والـقـلـمُ

وكما في قول عدي بن زيد العبادي:

مـــا تـبـين الـعـين مـن آيـاتـهـا    غـير نـــؤيٍ مـثـل خـطٍّ بـالـقـلـمْ

ويبدو أنهم كانوا يجمعونها بصيغة (أقلام) و(أقاليم). أنشد ابن الأعرابي:

كـأنـنـي حـين آتـيـهـا لـتـخـبرني    ومـــا تـبـيّن لي شـيـئـاً بـتـكـلـيـم

صـحـيـفـةٌ كُـتـبـت ســراً إلى رجـلٍ    لم يـدرِ مـا خـطَّ فـيـهـا بـالأقـالـيـم[4]

غير أن هذه المادة في العربية ترتبط بمعانٍ كثيرة؛ فقد وردت في القرآن الكريم بمعنى (سهام القرعة) في قوله تعالى: (وما كنت لديهم إذ يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم)،

---

1- اللسان 4/ 452. والرواية فيه: تنفق.

2- Wolfhannt Heinrichs; Prosimetrical Genres in Classical Arabic Literature, p. 25.

3- اللسان 11/ 116.

4- اللسان (قلم) 11/290.

وهي ترتبط بالظفر والحافر والعود أيضاً، وفي التعبير الدارج (قلامة ظفر). والقلام نبات القاقُلي. والإقليم واحد الأقاليم؛ قال ابن دريد: «لا أحسب الإقليم عربياً». وأبو قلمون: ضرب من الثياب. وهو أيضاً طائر.... إلخ.

يرى د. جواد علي أن «لفظة (القلم) من الألفاظ المعربة عن أصل يوناني؛ فهو (قلاموس) في اليونانية، ومعناها القصب، لأن اليونان اتخذوا قلمهم منه... وقد أشار بلينوس إلى قصب Kalamus عربي... وهناك نوع من القصب قوي متين، يقال له (قنا)، ومنه (القنى) و(القناة) التي يستعملها المحاربون، وتعرف بـ(قنة) في العبرانية، وكانوا يستوردونه من صور»[1].

أغلب الظن أن الكلمة ليست من أصل يوناني؛ بل من أصل عراقي قديم، ونحن نمتلك من الأدلة القطعية ما ينبئ بأن العراقيين استخدموا القلم للكتابة حين كان اليونانيون يعيشون في طور الأمية. وفيما يتعلق بالقنا فهو اسم القصبة بالأكدية، فكلمة (قانو) الأكدية بمعنى (قصبة) هي الأصل في كلمة (قانون) اليونانية، «التي تأتي من الكلمة نفسها في معناها الاشتقاقي كقصبة قياس» كما يقول ساكز[2].

ما الذي نستخلصه من هذا المسرد الصغير؟

تنتمي الأصول الاشتقاقية لهذه الكلمات إلى لغات متنوعة تمتد من الآشورية واليونانية حتى الفارسية الوسطى (الفرثية) والساسانية (البهلوية)، وهي تنتمي إلى موجات ثقافية متتابعة. ومن هنا لا بد أن تكون اللغة العربية قد استمدتها من هذه اللغات في بيئة تمتلك تاريخاً طويلاً من الاحتكاك بهذه اللغات من ناحية، وبيئة متعددة اللغات من ناحية ثانية. وفي تقديري فإن هذه البيئة لا يمكن أن تكون إلا البيئة العراقية التي احتكت بهذه اللغات واحتفظت بخصائصها الثقافية واللغوية معاً.

### نرجسية «العصبيات» الصغيرة:

تنشأ التوترات وتندلع النزاعات غالباً عندما تحتك أقوام مهاجرة بالسكان المستقرين،

1- المفصل 197/8.

2- Saggs. The Greatness that was Babylon. p. 448.

وقد تستفحل هذه التوترات وتتضاعف إذا كان السكان المستقرون شعباً زراعياً والوافدون الجدد من رعاة الحيوانات، مما يولد بينهم التنافس على استغلال الأرض. على أن مثل هذه المواجهات ليست سلبية دائماً؛ لأن كل جماعة تحمل منافع اقتصادية للجماعة الأخرى، مما يفضي إلى قبول كل منهما بالأخرى. وفي بيئة تعودت على التعدد الثقافي واللغوي مثل العراق كانت الفروق الحضارية والثقافية مبعث عصبية دائمة تغذي الانقسام حتى يتلاشى نهائياً.

وقد جرّب العراق في عصوره المختلفة حالات كثيرة من هذا النوع من الاحتكاك والاصطدام، ربما يكون المثال الأبرز عليها في دخول الأموريين ومخالطتهم للبابليين. كان الأموريون في بدء دخولهم في مطلع الألفية الثانية ق م قبائل رعوية من أشباه البدو، في حين كانت بابل قد بلغت درجة عالية من التمدن، حينئذ صار السكان البابليون الأصليون يعربون عن استخفافهم بهم، «إذ تلمح نصوص أدبية متعددة إلى طريقتهم في الحياة، وتبين أن أهل الحضر وسكان المدن كانوا يستغربون منهم ويستهجنونهم؛ فهم لا يزرعون الذرة، ويعيشون في الخيام، لا البيوت، وليس لهم مدن، ويلبسون الجلود والوبر، ويأكلون الطعام النيء، ويفسدون العادات الجنسية، وحين يموتون لا يدفنون على وفق الطقوس المناسبة، غير أن مثل هذه التعليقات تعكس الاستغراب أكثر من الرفض. وعلى الجانب الإيجابي، كان هؤلاء الرعويون يوفرون قطعان الماشية الجيدة، والأغنام والشياه والحمير، ويشكلون جنوداً أشداء.

تعكس أسطورة عنوانها «زواج المارتو» هذا الخليط من المواقف؛ إذ تبدأ الأسطورة بأحد أفراد المارتو، يحمل اسماً جمعياً لإله الأموريين، يطلب من أمه أن تجد له زوجة، ولسنا نعرف ماذا نصحته أمه، لأن النص مهشم عند هذه النقطة؛ لكننا نجد هذا المارتو بعد ذلك في مهرجان المدينة، وهو يبز أقرانه في منازلات المصارعة. وقد أحدث انطباعاً ممتازاً بحيث إن حاكم المدينة قدم له هدية من الفضة والأحجار الكريمة، لكن المارتو رفض هذه الهدايا، وطلب بدلاً منها ابنة الحاكم للزواج. ولم يشأ الحاكم أن يرفض؛ لكن إحدى صديقات الفتاة أرادت ثنيها عن هذا الاقتران، فأشارت إلى فظاظة المارتو، وبالتالي إلى

البدو الذين كان يمثلهم:

إنه يسكن الخيام،

ويأكل الطعام النيء،

وليس لديه بيت يقيم فيه في حياته،

وحين يموت لا يدفن دفناً مناسباً»[1].

يمكن القول إن بيئة الحيرة لم تكن تختلف في بداية تكونها عن بابل في مطلع الألفية الثانية؛ تعدد لغوي وتعدد ثقافي وتعدد ديني، وفي المقدمة من هذا التعدد يبرز انقسام أهل الحيرة إلى سكان أرياف ومدن وسكان المظال أو أهل الخيام. وهنا ينبغي أن نسأل هل أفضى هذا التعدد والانقسام الحضاري إلى اشتباك سياسي؟ للإجابة عن هذا السؤال لا بد أن نلاحظ أولاً أن اقتصاد العراق في هذه الحقبة لم يعد اقتصاداً زراعياً، ولا تجارياً، لعدم تأمين طرق المواصلات؛ بل هو «اقتصاد عسكري» بالكامل. وقد أخضع التنظيم العسكري للعرب جميع الجوانب في حياتهم لهذا التنظيم، فمناطق سكناهم هي معسكرات، ولنتذكر أن اسم «الحيرة» يعني «المعسكر»، والأحلاف القبلية التي يتجمعون فيها هي وحدات عسكرية.

ولم يعد الجمل «سفينة الصحراء» التي تنقل البضائع كما كان الحال في «إمبراطورية القوافل النبطية»؛ بل صار السلاح الأساسي في الحرب، واقتصاد العرب بأسره قائم على الحروب والغزوات، ولا سيما أنهم جنود في «دول حاجزة» على حدود الإمبراطوريتين الساسانية والبيزنطية، «كانت وسيلة الثراء بين العرب- خاصة عند زعمائهم- هي الغنائم بجميع أنواعها كالأسلحة والمعادن والذهب والفضة والمواشي. وكان هذا يتمثل في نهب القطعان الصغيرة أي الغنم أو قطعان الخيل والابل، مما يرد ذكره على الدوام في المصادر، كذلك احتل سبي الناس مكانة مهمة بهذا الصدد. وقد جرت العادة ببيع الأسرى كرقيق، ولم يحتفظ العرب بأيديهم إلا بعدد ضئيل منهم للقيام بشتى الأعمال، ذلك أن أسرى الحرب كانوا سلعة مربحة في التجارة، بل لعلها كانت أربح السلع على الإطلاق»[2].

---

1- ساكز: البابليون، الترجمة العربية.

2- العرب على حدود بيزنطة، ص 291.

من طبيعة هذا التكوين العسكري أن يرحّلَ الاختلافات الداخلية إلى الخارج؛ ولأن العصبية تقوية للأواصر الداخلية للعصبة بهدف توجيهها نحو عصبية أخرى غيرها، فإن التكوين العسكري يعمل على جمع شوكة أهل العصبية من ناحية، بتذويب نرجسية العصبيات الصغيرة، وتصويبها نحو العدو الخارجي. فالعصبية هي قوة تماسك داخلي وقوة اعتداء خارجي. ولكن لا بد من وجود فترات من الهدوء تخيم حتى على المجتمع العسكري. وفي هذه الفترات من الطبيعي أن تنفجر نرجسية الحروب الداخلية الصغيرة، هكذا تملي الطبيعة العسكرية للحيرة أن يعتمد اقتصادها على الحروب الخارجية. وحالما يتوقف اقتصادها العسكري عن جني الأرباح من الخارج يتقد صراع العصبيات الداخلية، وحينئذ تندلع النزاعات سواء أكان ذلك بين العصبيات المختلفة لدى من ينتمون إلى أصول حضرية مختلفة، كالعرب والفرس والأنباط، أو بين العصبيات البدوية المختلفة لدى سكان المظال. ونجد المثال على الحالة الأولى في الروايات التي ينقلها الأخباريون عن حكم أوس بن قلام للحيرة، ومقتله على يد رجل اسمه (جحجبى)، ثم عودة الحكم إلى أسرة آل نصر[1].

أما صراع العصبيات البدوية فيتجلى بوضوح في الصراع الطويل الذي اندلع بين القبيلتين التومين بكر وتغلب، اللتين تربط بينهما أواصر العلاقة الأخوية، غير أن ضراوة النزاع اضطرت الملك عمرو بن المنذر إلى أخذ «مئة غلام» من كل حي رهائن ليكفَّ بعضهم عن بعض[2].

من ناحية أخرى شهدت بيئة الحيرة تعدداً دينياً منقطع النظير؛ فهناك يهود ومجوس ومسيحيون ومانويون وصابئة ووثنيون. ويبدو أن جميع هذه الأديان قد تعايشت بنوع من القبول الإيجابي، الذي تسيطر عليه الوثنية بوصفها الديانة المهيمنة للنخبة الحاكمة.

---

1- ناقش د. جواد علي هذه الروايات، ولم يقدم لها تفسيراً. انظر المفصل ط2، 155/3.

2- الأغاني 29/11.

**عدي بن زيد العبادي:**

خرجت بيئة الحيرة عدداً من الشعراء، لكن عدي بن زيد العبادي هو الشاعر الأبرز من بينهم. ينتمي عدي إلى تميم، لكن اللقب الذي التصق به هو النسبة إلى العباديين. وقيل إن قبيلته هاجرت من اليمامة، ونزلت في الحيرة. وتمكن جد أبيه أيوب أن يبني له مركزاً في المدينة وعند ملوكها.

غير أن جده المباشر حماد بن زيد بن أيوب كان «أول من كتب من بني أيوب، فخرج من أكتب الناس». وإذا صحَّ تقدير غرونباوم أن عدياً ولد عام 535 م فلا بدَّ أن جده حماد تعلم قبل ولادة عدي بما لا يقل عن خمسين سنة، أي نحو عام 485 م. وقد اتصل حماد بالنعمان الأكبر، «فلبث كاتباً حتى ولد له ابن من امرأة تزوجها من طيئ فسماه زيداً باسم أبيه»[1].

أُتيحت لزيد فرصة التعددية اللغوية في وقت مبكر؛ فقد أخذه بعد إتقانه «الكتابة والعربية» -كما يقول أبو الفرج- صديق لحماد من «الدهاقين العظماء يقال له فروخ ماهان»، واصطحبه معه إلى المدائن، عاصمة الساسانيين في طيسفون، حيث أتقن الفارسية نطقاً وكتابة، «فأشار الدهقان على كسرى أن يجعله على البريد»؛ أي أن يضمه في سلك المترجمين للبلاط الساساني.

وقد حرص زيد على تربية ابنه عدي؛ فأدخله في «الكتاب»، أي المدرسة، حتى إذا أتقن العربية، أرسله أبوه إلى كتاب الفارسية، فكان «يتعلم الكتابة والكلام بالفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية». ومثلما توسط المرزبان لأبيه من قبل توسط لعدي لاستعماله مترجماً في ديوان كسرى، ويبدو أنه حظي برضا كسرى، فأرسله في بعثة إلى ملك الروم، وهو ما زال شاباً، «وقد وصل القسطنطينية وقابل قيصرها (طيباريوس الثاني)، وحمله هذا إلى عماله في الولايات التابعة له ليريه سعة أرضه وعظيم ملكه»[2].

ويرى جامع ديوانه د. محمد جبار المعيبد أن هذه الرحلة أثّرت «في ثقافته وتوسيع فكره،

---

1- الأغاني 65/2.

2- ديوان عدي بن زيد العبادي، ص 15.

ويبدو أنها أفادته في تأليف كتاب في تاريخ الروم، اعتمد عليه المسعودي فيما كتب عن تاريخ الروم، كما يبدو أن له كتباً أخرى؛ فقد وصفه الجاحظ بأنه: صاحب كتب»[1].

يبدو لي أن هذا الاستنتاج غير صحيح؛ فالمسعودي يشير إليه حقاً في «مروج الذهب» عند تأريخه لملوك الروم، ولكن ليس بكونه مؤلفاً بل شاعراً ذكرهم في قصيدته: «وبنو الأصفر الكرام، ملوك الروم...». أما الجاحظ فيعني أنه «قارئ» للكتب وليس مؤلفاً لها.

استغل عدي بن زيد معرفته اللغوية والثقافية المتعددة واستثمرها أحسن استثمار في نشاطين؛ شعري: ينكشف بوضوح في تعدد مصادره الثقافية، وكونه مترجماً في أول حياته ودبلوماسياً في الجزء الأخير منها. ويبدو أن تنامي نشاطه الدبلوماسي وقربه من بلاط كسرى قد ساعد على إشعال الدسائس، وحبك المؤامرات ضده في بلاط النعمان. وتجعل أغلب الروايات عدي بن مرينا- وهو أحد وجهاء الحيرة- سبباً في نكبته.

استدعاه النعمان إلى الحيرة وحبسه، وفي الحبس حاول بعض إخوته إقناع كسرى بضرورة التوسط له ومفاتحة النعمان بإطلاق سراحه، لكن النعمان سارع إلى قتله، وادعى أنه مات قبل وصول رسول كسرى.

تكثر في شعر عدي الحكايات الشعرية، ولا سيما الصنف العراقي القديم فيما يعرف لدى دارسي الأدب باسم «رثاء المدن»، ويبدو أن هذا الصنف هو الذي جعل الرواة يدرجون أغلب قصائده تحت صنف «الاعتذاريات» التي أطلقها في السجن، وتكشف هذه القصائد عن معرفة عميقة بالأدب القديم وأخبار الماضين. والحقيقة أن هذه المعرفة لا تقتصر على ماضي الحيرة القريب المباشر؛ بل تمتد إلى معرفة بالتراث الكلداني والآشوري معاً، فقد ذكر «أحيقار» صاحب الأمثال المعروفة في البلاط الآشوري (الديوان، ص 124)، كما ذكر «المروداخ بن بخت نصر» (الديوان، ص 134). والواقع أن هذه الإشارة الأخيرة تحتاج إلى بعض التوقف؛ ذلك أن نبوخذنصر- الملك البابلي العظيم- قد أنجب فعلاً ابناً خلفه على العرش هو أميل مردوك (أو كما يسميه سفر الملوك الثاني: أويل مردوخ)، لم

---

1- الديوان، ص 60.

يحكم سوى عامين قبل أن يُقتَلَ عام 559 ق م في ثورة داخلية.

سنرى أن أدب الحيرة– من خلال أدب عدي– قد أدخل كثيراً من الألفاظ الفارسية في الشعر العربي، وروّض البحور السريعة، ولا سيما الخفيف والرمل، وشجع الشعراء الآخرين على ركوبها.

وعلى الرغم من هذه المساهمة الأدبية الكبيرة فقد انتقص من قيمة شعر عدي وثقافته. يقول ابن قتيبة: «كان يسكن الحيرة، ويدخل الأرياف، فثقل [فسهل] لسانه، واحتُمِل عنه شيء كثير جداً، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة»[1]. وهو رأي نجده يتكرر لدى أغلب الرواة؛ إذ يقول محمد بن سلام: «كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف، فلان لسانه، وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد»[2]. وينقل المرزباني عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «عدي بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب، يعارضها ولا يجري معها»[3].

وفي تقديري أن خدعة «لين اللسان» ليست سوى خرافة ابتكرها رواة الشعراء البدو في سياق المنافسة التي كانت قديماً بين البدو والحضر، وإلا فما معنى «لين اللسان» سوى وجود كلمات من أصول غير عربية، تتمثل وتهضم وتنتج في سياق لغوي جديد؟ فهل كان الشعراء البدو بمنجاة من هذه الكلمات؟ تكذب الشواهد من يرى هذا الرأي؛ وها هو المثل الأعلى لرواة الشعر البدوي يتجسد في أوس بن حجر الذي لا يتردد في قصيدته التي يهجو فيها الحيرة– نيابة عما أسميه برد الفعل البدوي– في استعمال الألفاظ الأجنبية التي يمكن أن تهدده بلين اللسان أكثر من عدي بن زيد:

وقد ثوت نصف حول أشهراً جدداً ... يسفي على رحلها في الحيرة المورُ

وفارقت وهي لم تجرب وباع لها ... من الفصافص بالنُّمّي سفسيرُ[4]

---

1- الشعر والشعراء 219/1.

2- طبقات الشعراء، ص 31.

3- المرزباني، ص 73.

4- الديوان، ص 41.

لم يهنأ أوس بن حجر في إقامته بالحيرة؛ فقد بقي فيها هو وناقته نصف عام وعدة أشهر كاملة، يتعرض للغبار الذي تحمله الأهوية في الحيرة، حتى أوشكت ناقته على الجرب لطول إقامتها، وإن لم تجرب، وصار يشتري لها الأعلاف الرطبة بما لديه من عملات معدنية من أصحاب الحوانيت. وانظر كيف يسخر أوس من الحياة الحضرية؛ فقد تعوّد أن يطلق ناقته في البرية لتأكل من شوكها وأعشابها. لكنه في الحيرة لا يستطيع إطعامها إلا إذا كان عنده «نميّات» أو نقود، ويجب أن يتعامل مع بقال يشتري العشب منه، وبعد ذلك لا يحصل إلا على «فصافص» أو أعشاب رطبة ناقعة برطوبة زراعة أهل الحيرة. ما يعنينا أن الشطر الأخير من هذين البيتين يتكون من أربع كلمات، ثلاثٌ منهن أجنبية. فالفصافص: معربة عن الفارسية من «أسبست»، والنمّيُّ: نقود كانت تُضرب من الرصاص في الحيرة، وهي من أصل يوناني: (noummiyon)، والسفسير: من الآرامية بمعنى الكاتب أو السمسار أو الحاذق. ومع ذلك لم يُنظر إلى أوس بن حجر على أنه «لين اللسان»؛ بل كان ينظر إليه بوصفه المثل الأعلى للشاعر البدوي.

بالتأكيد كان الشعراء يصنفون قبل الإسلام وبعده إلى شعراء حضر وشعراء بدو؛ لكن هذا التصنيف كان دائماً يستند إلى القيم الفكرية التي يدافع عنها الشاعر، ولا علاقة له بلين اللسان أو وحشيته، وإلا فالشعراء البدو لا يقلون استعمالاً للألفاظ الأجنبية عن نظرائهم من الحضر.

**الحكاية الشعرية:**

هناك صنف أدبي في العراق القديم نستطيع تسميته أدب «رثاء المدن»، وقد وصلتنا نماذج من هذا الأدب بعضها بالسومرية، وبعضها الآخر بالأكدية، من أشهرها القصيدة المطولة «رثاء أور»، وقصيدة «رثاء بلاد سومر وأكد»، والقصيدة البابلية الشهيرة «لعنة أكادة». وإذ يمكن أن تظهر القصائد التي تتحدث عن تدمير المدن أو إحراقها أو نهبها كالمقاطع الموجودة في الإلياذة عن تدمير طروادة؛ فإن اختصاص صنف أدبي بذاته مكرس لرثاء المدن أمر ينفرد به الأدب العراقي القديم بحسب ما نعرف.

ولقد لاحظ كريمر - الذي درس هذه القصائد وترجمها ونشرها- بعض المظاهر المهمة التي يشير إليها بقوله: «تقع المراثي السومرية في الأساس في نوعين؛ نوع: يندب تدمير المدن السومرية ودويلات المدن، ونوع آخر: ينوح بكاء على الإله دوموزي (تموز) أو أحد نظرائه. من النوع الأول تعنى قصيدتان حفظتا جيداً بدمار أور. وثالثة بدمار نفر؛ وهي تبدأ كقصيدة رثاء لكنها تنتهي بإعلان البهجة باسترداد المدينة على يد إشمي - داجان ملك إيسين»[1].

في تقديري أن ما يشير إليه كريمر هنا أمر في غاية الأهمية، وهو يعني أن رثاء المدن لا يصدر عن الحقبة الثقافية التي عاشت طور تدمير المدينة المرثية؛ بل إنه يصدر عن حقبة لاحقة تستعيد لحظة دمار المدينة بغية تأسيسها من جديد. ولهذا السبب كثيراً ما يقف المؤرخون بتحفظ أمام هذه النصوص الأدبية، لأنها يمكن أن تتحدث عن إحراق مدينة وجدت بعد الحدث الموصوف بعدة قرون، أو انهيار معبد بني بعد اختفائها، أو انقطاع سلالة يعرف المؤرخون أنها لم تنقطع. والسبب أن مؤلفي هذا الصنف الأدبي لا يكترثون للواقعية التاريخية بقدر ما يتابعون تقاليد أدبية شفوية، ولا تهمهم الحقيقة التاريخية لما يصفونه على الإطلاق، وهم بالإضافة إلى ذلك ينتمون إلى حقبة ثقافية لاحقة على التدمير، وربما تجهل تفاصيله.

عاد هذا الصنف الأدبي إلى الظهور في حقبة الحيرة التأسيسية، وتماماً مثلما كان الشاعر السومري والبابلي يعود إلى حقب سابقة عليه آثر عدي بن زيد العبادي- الذي كتب بعض القصائد التي يمكن إدراجها تحت صنف «رثاء المدن»- أن يعود إلى مدن تنتمي إلى الحقب السابقة على حقبة الحيرة، مثل الحضر بعد دمارها على يد الساسانيين، وصنعاء بعد احتلال الأحباش لها.

ولنتناول في البداية قصة الحضر كما يرويها عدي بن زيد، يوجز ابن هشام قصة الحضر على النحوِ التالي: «كان كسرى ذو الأكتاف غزا الساطرون [وهذه هي التسمية العربية لـ«سنطروق»] ملك الحضر، فحصره سنتين. فأشرفت بنت ساطرون يوماً، فنظرت إلى

---

1- Kramer, The Sumerians, p. 208.

سابور، وعليه ثياب ديباج، وعلى رأسه تاجٌ من ذهب مكلل بالزبرجد والياقوت واللؤلؤ، وكان جميلاً، فدسّت إليه: أتتزوجني إن فتحت لك باب الحضر؟ فقال: نعم. فلما أمسى الساطرون، شرب حتى سكر، وكان لا يبيت إلا سكران، فأخذت مفاتيح باب الحضر من تحت رأسه، فبعثت بها مع مولى لها، ففتح الباب، فدخل سابور، فقتل الساطرون، واستباح الحضر وخرّبه. وسار بها معه، فتزوجها. فبينما هي نائمة على فراشها ليلاً، إذ جعلت تتململ لا تنام، فدعا لها بشمع، ففتش في فراشها، فوجد عليه ورقة آس، فقال لها سابور: أهذا الذي أسهرك؟ قالت: نعم. قال: فما كان أبوك يصنع بك؟ قالت: كان يفرش لي الديباج، ويلبسني الحرير، ويطعمني المخ، ويسقيني الخمر. قال: أفكان جزاء أبيك ما صنعت به؟ أنت إليَّ بذلك أسرع. ثم أمر بها، فربطت قرون رأسها بذنب فرس، ثم ركض الفرس حتى قتلها»[1] . ثم يشير ابن هشام إلى أبيات عدي بن زيد في ذلك:

| | |
|---|---|
| والحضر صابت عليه داهيةٌ | من فوقه أيّدٌ مناكبها |
| ربيبةٌ لم تُوقّ والدها | لحينها إذ أضاع راقبها |
| إذ غبقته صهباء صافيةً | والخمر وهلٌ يهيم شاربها |
| فأسلمت أهلها بليلتها | تظنُّ أن الرئيس خاطبها |
| فكان حظ العروس إذ جشر | الصبح دماءً تجري سبائبها |
| وخُرّبَ الحضر واستبيح وقد | أُحرِقَ في خدرها مشاجبها |

غير أن ابن هشام نفسه كان قد روى أبياتاً لعدي بن زيد يبدو أنها من القصيدة نفسها، ولكنها تتعلق بمصير مدينة أخرى غير الحضر وهي صنعاء:

| | |
|---|---|
| ما بعد صنعاء كان يعمرها | ولاة ملك جزل مواهبها |
| رفّعها مَن بنى لدى قزع | المُزن وتندى مسكاً محاربها |
| محفوفة بالجبال فوق عرى | الكائد ما تُرتقى غواربها |

1- السيرة النبوية 87/1.

يأنس فيها صوت النهام إذا جاوبها بالعشي قاصبها

ساقت إليها الأسباب جند بني الأحرار فرسانها مواكبها

وفوّزت بالبغال توسق بالحتف وتسعى بها توالبها

حتى رآها الأقوال من طرف المنقل مخضرة كتائبها

يوم ينادون آل بربر واليكسوم لا يفلحنْ هاربها

وكان يومٌ باقي الحديث وزالت أمةٌ ثابتٌ مراتبها

وبُدّلَ الفيج بالزرافة والأيام جونٌ جمٌّ عجائبها

بعد بني تبّع نخاورة قد اطمأنتْ بها مرازبها[1]

من الواضح أن المقطعين من قصيدة واحدة؛ ولكن بينما يتحدث المقطع الأول عن مصير الحضر، وكيف اجتاحتها جيوش سابور، يتحدث المقطع الثاني عن مصير صنعاء، وكيف ساقت الأقدار مرازبة فارس لاحتلالها وإخراج الأحباش منها. ومن الواضح كذلك أن الحكاية التي يرويها ابن هشام عن سقوط الحضر تجد أصولها في أبيات عدي بن زيد هذه، ويبدو أن المؤرخين العرب قد أخطؤوا في تفسير أبيات عدي؛ لأن عدياً جعل ابنة الضيزن وسيلة سردية للإعراب عن إرادة القدر في تدمير الحضر، تماماً كما أن بني يكسوم وسيلة سردية لإرادة القدر في تدمير صنعاء. وقد لقيت النظيرة ابنة الساطرون مصيرها بالتمزيق تحت حوافر الجياد؛ لأن قتل الأب هو أكبر جريمة في التاريخ، ولا يمكن التغافل عنها.

لكن الحكاية العربية- بصرف النظر عن أبيات عدي- تشير إلى أشياء أخرى؛ فمن الناحية التاريخية نحن نعرف أن الحضر سقطت فعلاً على يد سابور في مطلع نيسان عام 240-241 م، بعد حصار مرير استمر عاماً كاملاً. أما من الناحية السردية فثمة حكاية مشابهة تروى عن أردشير والد سابور بأنه تزوج من ابنة أردوان، الحاكم الأشكاني على المدائن بعد أن قتله، واحتل إقليم بابل بأسره في نيسان عام 224، وقد ولد من هذا الزواج سابور

---

1- السيرة النبوية 83/1.

المذكور. لكن أغلب المراجع التاريخية ترى أن الهدف من هذا الخبر إنما هو تسويغ لحكم سابور لكونه الوريث الشرعي للسلالتين الساسانية والأردوانية معاً. من هنا لا نستبعد أن تكون المادة الأصلية للحكاية مادة ساسانية[1]، وفي المقابل تذكر الأساطير الفارسية أنه قتل هذه الفتاة بعد أن أنجبت له سابور.

ولكن إذا كانت البذور الأولى لحكاية «زواج ابنة الضيزن من سابور» تكمن في الأسطورة الفارسية عن «زواج ابنة أردوان من أردشير»؛ فإن البذور الأولى لقصيدة عدي بن زيد لا تكمن في أي من الحكايتين، لأنها ببساطة تستعيد تقليداً أدبياً قديماً هو «رثاء المدن»، ولكنه هذه المرة ضمن التقاليد الشكلية للشعر العربي الجاهلي، ولم يفهم الإسلاميون هذه القصائد لأنهم لم يستطيعوا تصنيفها ضمن أغراض المديح والهجاء والرثاء التقليدية المعروفة لديهم.

يصنف أبو الفرج هذه القطعة ضمن القصائد التي كتبها عدي إلى النعمان «يستعطفه ويعتذر إليه»[2]؛ لكننا لدى العودة إلى ديوان عدي نجد فعلاً المقاطع المذكورة تندرج في قطعة واحدة، غير أن المخاطب بها لم يكن النعمان، بل هو عمرو، ولعله ابنه:

يا ربَّ قومٍ أبليهم نعماً ... فهل أنا اليوم عمرو قالبها
ما نصحوا إذ يروم رائمها ... ربيعه والفؤاد هائبها
تمنعني ربقة الوثاق من الجهـ ... ـد وبقيا نفس أعاتبها[3]

المرء في وثاق ما دام شبح المنون يتربص به، أو شبح الوجود الزائل، انظروا إلى صنعاء وقصورها الشامخة التي ناطحت السحاب كيف غدر بها مرور الأيام، ولقيت مصيرها المأساوي. انظروا إلى الحضر، ذلك القصر المهول؛ كيف تهدم، وليته تهدم بقوة أعدائه؛ بل جاء هدمه من ابنة بانيه. تصورت أن سابور سوف يتزوج بها، لكنه ما إن احتل الحضر حتى قتل الخائنة واستباح الحضر. والسبب في كل هذا هو قوة «الدهر»، قوة «الأيام»

1- إيران في عهد الساسانيين، ص 77، وبراون 221/1.

2- الأغاني 94/2.

3- ديوان عدي ص 45.

التي لا ترحم. ومهما استمتع المرء باللذائذ السريعة فإن شبح الأيام سيظل يحاصره بطيف الوجود الزائل. والإنسان في النهاية وجود عابر؛ لأن الآلهة منذ البدء -كما تقول ملحمة جلجامش- قدرت الموت على البشرية، واستأثرت بالحياة لنفسها، قدرت أن يكون وجود الإنسان وجوداً زائلاً، مهما بنى من قصور وأبراج توحي بمظاهر الأبدية والخلود.

يصح مثل هذا التأويل أيضاً على قصيدته التي أولها:

أرواحٌ مودِّعٌ أم بكور    لك فاعلم لأي حال تصير[1]

إذ تنسج الروايات حول هذه القصيدة حكايات مختلفة، استناداً إلى ضمير المخاطب الذي تستعمله القصيدة؛ لكننا ما إن نتصور أن المخاطب هنا هو «الذات» نفسها بوصفها اختصاراً للضمير الإنساني حتى نجد سياقاً مختلفاً، وأفضّل أن أعود للمقطع الذي يورده صاحب الأغاني من القصيدة:

أيُّها الشامت المعيِّرُ بالدهـ    ـر أأنت المبرأ الموفورُ

أم لديك العهد الوثيق من    الأيام بل أنت جاهل مغرور

من رأيت المنون خلدن أم من    ذا عليه من أن يضام خفير

أين كسرى، كسرى الملوك أنو    شروان أم أين قبله سابور

وبنو الأصفر الكرام ملوك    الروم لم يبقَ منهمُ مذكور

وأخو الحضر إذ بناه وإذ دجـ    ـلة تُجبى إليه والخابور

شاده مرمراً وجلّله كلـ    ـساً فللطير في ذراه وكور

لم يهبه ريب المنون فباد الملـ    ـك عنه فبابه مهجور

وتذكر ربَّ الخورنق إذ أشـ    ـرف يوماً وللهدى تفكير

سرّه ماله وكثرة ما يملك    والبحر معرضاً والسدير

فارعوى قلبه فقال وما غبطـ    ـة حيٍّ إلى الممات يصير

---

1- الديوان، ص 84.

ثم بعد الفلاح والملك والإمـ ـة وارتهمُ هناك القبور

ثم صاروا كأنهم ورقٌ جفّ فألـ ـوتْ به الصَّبا والدَّبور[1]

المخاطب في هذه القصيدة هو «الشامت المعير بالدهر»، من يستخف بقوة الدهر الجامحة، ويستهزئ بسطوة الأيام الباطشة. المخاطب هو الذات الأخرى التي يمكن أن تغفل عن حتمية المصير، ولزوم القضاء المدمر، يذكّر عدي هذه الذات الغافلة بمساءلتها: «أيّها الغافل؛ هل ستنجو وحدك من حتمية المصير إلى الزوال؟ أم لديك العهد الوثيق من الأيام؟ (ولنسجل هنا عرضاً أن العهد الوثيق يذكرنا بالوثاق السابق). فهل رأيت سلطة الأيام استبقت أحداً قبلك؟ أين كسرى ملك الملوك، وأين بنو الأصفر ملوك بيزنطة العظام؟ أين صاحب الحضر الذي بناه حصناً حصيناً؛ ولكنه لم يمتنع على الموت؟ أين باني الخورنق والسدير؟ أفلم يتشرد بعد هذا المجد في البرية، حين تبيّن له عبث الوجود الزائل؟ إلى أين انتهى المصير بهؤلاء؟ إلى القبور، حتى تحولوا إلى «ورق جفّ» تتناهبه الريح فتنقله ريح الصبا شمالاً والدبور جنوباً. ما السبب في ذلك؟ السبب هو زوال المشروع البشري نفسه، وحتمية الفناء التي أُحيط بها هذا المشروع. وبالتأكيد ليست أسماء هؤلاء سوى رموز لثقافات عظيمة وجدت واندثرت، وفي النهاية لم يبق منها سوى ذكرى المشاريع التي تعصف بها الريح كما تعصف بالأوراق الجافة.

ليست هذه قصائد اعتذار من سجين؛ بل هي رثاء للمدن والثقافات، وتذكير بالموت الذي يتربص بالحياة. وسنرى في الفقرة التالية أنها تنطوي على عنصر آخر لم يخطر ببال ناقليها.

## البحور المترجمة

لا قيمة للآراء التي تعزو الشعر العربي إلى مصادر خارجية لوجود مشابهات في الثيمة كالغزل بالمتزوجات، يشترك بها الشعر العربي مع الشعر الروماني أو اليوناني الذي كان شائعاً في القصور اليونانية في الإسكندرية. كما لا يمكن أن تعلق أي قيمة على وجود ذكر

---

1- الأغاني (2/89).

لعض الألعاب الفارسية كالبيزرة في شعر أبي دؤاد الإيادي، كقوله:

فانتحى مثلَ ما انتحى بازُ دجْنٍ جوّعته القناصُ للدرّاج[1]

فهذه المشابهات يمكن أن تظهر نتيجة احتكاك ثقافي بالتأثر والتأثير، كما يمكن أن تظهر بالمصادفة البحتة للمشابهة في الظروف البيئية بين مجتمعات متباعدة لا اتصال بينها[2].

لكن ما أود الحديث عنه هنا هو شيء آخر يتعلق بأصول بعض الأوزان الشعرية العربية في الفارسية البهلوية، كما بحثها اللغوي والسيميائي الشهير إميل بنفنست، ولخص آراءه فيها غوستاف فون غرونباوم[3].

لقد لاحظ غرونباوم أن الحيرة - وكانت في رأيه العاصمة الثقافية لمناطق شرق الجزيرة والعراق- كانت تؤوي مدرسة شعرية بالغة التطور، تتميز بالتنوع في الوزن والتعبير أحياناً عن بعض أفكار مستمدة من البداوة والظهور بلون محدد من التراث المحلي. وهو يصنف الشعراء الذين ارتبطوا بهذا المركز الثقافي إلى أجيال تبدأ بأبي دؤاد الإيادي (المولود في تقديره نحو سنة 480)، وتنتهي بالأعشى (المولود نحو سنة 565).

ويلاحظ غرونباوم استناداً إلى معايير نصية داخلية في غاية الأهمية ظاهرة لم تحظ بانتباه الباحثين يقول: «ليس من الغريب أن نجد التفنن في الأوزان الشعرية في العراق أغنى مما كان عليه في أي مكان آخر؛ ذلك لأن أجيالاً كثيرة هي التي عاشت في المدينة وفي البلاط، ونزعت بطبيعة وضعها إلى التحسين في تلك الفنون، ولكن الغريب المدهش حقاً أن نرى أبا دؤاد يعرض علينا أغنى تنوع عروضي في الشعر العربي القديم، لأن شعره جاء على اثني عشر بحراً. وإذا عدينا أمر التنويع في الأوزان وجدنا هذه المدرسة قد أكثرت من بحر الرمل، ولا يستعمل هذا البحر في الشعر القديم إلا أبو دؤاد (في ثلاث قصائد)، وطرفة (في ثلاث قصائد)، وعدي (في سبع قصائد)، والمثقب (في واحدة)، والأعشى

---

1- غرونباوم: دراسات في الأدب العربي، ديوان أبي دؤاد، ص 299.

2- انظر جواد علي،ط2، 183/10، وبركلمان 62/1 حول نقد آراء شوارتز.

3- انظر بعض نماذجها في إيران في العصر الساساني، ص 468.

(في اثنتين). ولا يستثنى من هذا الحكم أيضاً إلا امرؤ القيس (القصيدة: 18)، وأقول إن هذه الحقيقة تقوي الرواية التي تقول إنه كان راوية لأبي دؤاد»[1].

ولم يكن بحر الرمل وحده هو الخاصية التي تنفرد بها المدرسة العراقية أو مدرسة الحيرة كما يسميها غرونباوم؛ بل حظي بحران آخران بالامتياز نفسه هما الخفيف والمتقارب. وقد لاحظ غرونباوم أن بحر الخفيف يتكرر عند أبي دؤاد في خمس عشرة قصيدة، وعند عدي بن زيد في سبع، وعند الأعشى في خمس، ولم يستعمل هذا البحر عند سائر الشعراء المعاصرين إلا على نحو عارض[2].

وحين أراد غرونباوم أن يتساءل عن سبب انفراد مدرسة الحيرة بهذه الخصائص الإيقاعية عاد إلى أبحاث بنفنست عن الشعر الفارسي الفهلوي، يقول: «كيف نعلل نمو بحر من الشعر في منطقة الحيرة كان مهملاً في سائر بلاد العرب؟ للجواب عن هذا أرى أن الرمل استعير من الوزن البهلوي الثماني المقاطع كما صوّره بنفنست (المجلة الآسيوية 2: 221-1930)، وأنه عدّلَ على نحو يلائم العروض العربي. والحق أن ليس من عقبة داخلية تقف من دون القول بوجود أثر فارسي في النسق الشعري العربي، في المناطق المجاورة للدولة الفارسية والتابعة لها. ولأؤيد هذه النظرية أُحيل القارئ على بحر المتقارب فقد أثبت بنفنست أنه مشتق من البحر البهلوي hendecasyllabic ذي الأحد عشر مقطعاً إثباتاً يكاد لا يقبل الشك»[3].

لتوضيح فكرة بنفنست لا بدَّ من التنويه إلى أن العروض الفارسي يختلف اختلافاً كلياً عن العروض العربي من الناحية التقنية؛ فالعروض العربي يعتمد على الكم التكراري، بينما يعتمد العروض الفارسي على الكم العددي، بمعنى أن العروضين قد يتشابهان من الناحية السمعية، لكنها يختلفان من حيث النظام الصوتي. ولبيان هذا الاختلاف أود أن أمثل بكلمة (نبي)؛ تتكون كلمة (نبي) في العروض العربي من مقطعين

---

1- غرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ص 266.

2- غرونباوم، ص 266.

3- غرونباوم، ص 266.

صوتيين هما (تَ) و(بي)، في حين أنها مقطع واحد في العروض الفارسي. والسبب أن طول المقطع في اللغة العربية ذو قيمة فونيمية، في حين أنه ليس كذلك في الفارسية. ولهذا تقسم الفارسية الجملة إلى عدد ثابت من المقاطع، وتحصل على الوزن من خلال ثبات تكرارها، في حين أن العربية تكرر عدد المقاطع مع مراعاة الطول فيها. ومن هنا يسمى العروض الفارسي عروض الكم العددي، بينما يسمى العروض العربي عروض الكم التكراري.

وهنا أود أن أعود إلى تقطيع الأبيات التي سبق ذكرها، والتي ألقاها يميم بن مفرغ في شوارع البصرة:

آبـــــــــت، نـبـيـذ آســـت

عـــمـــــارات زبـيـــب آســـت

ســـمـيـــه روســـفـيـد آســـت

يتكون كل بيت من هذه الأبيات في الفارسية من أربعة مقاطع متوالية على النحو الآتي:

آ-بـــــــــت- نـبـي-زســـت

عـــمـــــا-رات- زبـي-بـســـت

ســـمـيـــه-رو-ســـفـي-دســـت

وهكذا فهذا الوزن هو رباعي التفاعيل في الفارسية، في حين أنه الهزج في العربية. وباستثناء البيت الأول الذي وقع فيه خرم أو حذف للحرف الأول؛ فإن جميع الأبيات تنتظم في تفعيلتين هما (مفاعيلن – مفاعيلن).

وإذا وضعنا في حسباننا أن عدد القصائد المكتوبة في الجاهلية على وزن الهزج لا يكاد يتجاوز عدد أصابع اليدين؛ فإن من الصعب أن نتصور مصدراً آخر لهذا الوزن سوى أن يكون تطويراً للوزن الرباعي المقاطع في الفارسية، ولا سيما إذا عرفنا أن أغلب القصائد العربية المروية على هذا الوزن تتميز بالخرم، أي زيادة بعض المقاطع، أو الخزم، أي نقصان

بعض المقاطع[1].

وهنا قد يعترض أحد بأن هذا الوزن مأخوذ من الوافر، الذي حذفت منه تفعيلة (فعولن)، ليظل مجرد تكرار لتفعيلتي (مفاعيلن)، لكن هذا الرأي لا يعدو عن كونه تعليلاً تعليمياً لهذا الوزن. وبالتأكيد فإن القائل به يغفل عن كون الوافر هو أحد البحور ذات التفعيلات المتعددة، وأن حذف (فعولن) منه يحوله إلى بحر ذي تفعيلة واحدة. أغلب الظن أن الهزج مجزوء الوافر معه بحر مستقل بذاته، عرفه العرب قبل أن يعرفوا التقطيع العروضي، وأنه نشأ في الأصل في بيئة الحيرة المتعددة لغوياً، متأثراً بالوزن الفارسي الرباعي المقاطع، على الطريقة التي أنشد بها يزيد بن مفرغ شعره الفارسي.

### استخدام شعراء البادية:

ليس هناك إحصاء لعدد شعراء الجاهلية، ويبدو أن الرقم (120) الذي قدّره جرجي زيدان لعدد شعراء الجاهلية من مختلف القبائل والبطون يشمل شعراء النصفين الأول والثاني

---

1- ليست القصائد المروية على الهزج بالكثيرة. ولعل أشهر الأمثلة عليها القصائد التالية:

قصيدة أبي دؤاد:

أسيل سلجم المقبل    لا شخت ولا جأب

وقصيدة طرفة بن العبد:

ألا يا بأبي الظبي    الذي يبرق شنفاه

وقصيدة الفند الزماني:

أيا تملك يا تملي    صليني وذري عذلي

وقصيدة ذي الإصبع العدواني:

عذير الحي من عدوا    ن كانوا حية الأرض

وقصيدة عبد الله بن الزبعرى:

ألا لله قوم ولدت    أخت بني سهم

والأبيات المنسوبة إلى مسيلمة:

ألا هبي إلى اللهو    لقد هيي لك المضجع

والأبيات التي استشهد بها الإمام علي:

(اشدد) حيازيمك للموت    فإن الموت لاقيكا

من القرن السادس بالإضافة إلى المخضرين[1]، غير أن لدى الرواة العرب لازمة لا يملون من تكرارها: «جاهلي قديم كان في زمن عمر بن هند»، ولإثبات ذلك القدم يصر ابن قتيبة دائماً على أن يقرن الشاعر بحدث في الحيرة: «كان ينادم عمرو بن هند»، أو «كان ينادم النعمان بن المنذر»، أو «ذهب إلى الحيرة»...إلخ. استقبلت الحيرة أشهر شعراء البوادي المحيطة بها في نجد واليمامة والبحرين والجزيرة. وتشمل قائمة الأسماء الذين استضافتهم الحيرة الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد والمتلمس والأعشى والنابغة والمثقب العبدي ولبيد...إلخ. وهنا نلاحظ مفارقة غريبة وهي أن دواوين الشعراء الحضر من أهل الحيرة- مثل عدي بن زيد وأبي دؤاد- تخلو من قصائد المدح الموجهة لملوك المناذرة.

يمكن القول إن الحيرة سعت لاستقدام الشعراء من البوادي العربية. ولكن لماذا؟

بالتأكيد لم يكن دافع ملوك الحيرة لهذا الاستقدام هو إيمانهم بالدور الجمالي للشعر، وكذلك من العبث أن نتصور أن الحيرة أرادت أن ترسخ العربية الفصحى بوصفها لهجة ثقافية بدافع قومي، فالأفكار الجمالية والقومية أفكار حديثة لم يعرفها عصر الحيرة. وفي تقديري فإن مفتاح الحل يكمن في «التصور» البدوي عن وظيفة الشاعر؛ إذ لم يكن الشاعر الجاهلي «لسان» القبيلة بمعنى أداة الاتصال التي تروج لمصالحها وحسب، بل كان «عراف» القبيلة وزعيمها والناطق باسمها. قال أبو حاتم في وصف زهير بن جناب: «كان سيد قومه، وشريفهم، وخطيبهم، وشاعرهم، ووافدهم إلى الملوك، وطبيبهم، وحازيهم (كاهنهم)»[2]. ويوصف عمرو بن كلثوم بأنه «فارس، شاعر، مقدم، سيد، أحد فتاك الجاهلية»[3].

كان الشعراء يمثلون في القبيلة كهنتها وعرافيها وفرسانها وألسنتها، وكان ضمان ولاء الشاعر يعني ضمان ولاء قبيلته كلها. فليس خضوع الشاعر خضوعاً له وحده، بل هو

---

1- تاريخ آداب اللغة العربية 275/1.

2- أمالي المرتضى 243/1.

3- المرزباني، ص 12، والأغاني 11/ 36.

خضوع القبيلة بأسرها. فما كان الشاعر يتخذ قراره مفرداً، بل قراره هو قرار القبيلة. وعلى القبيلة أن تطيع الشاعر؛ لأنه في تصورها يستمد رأيه من «الرئي» أو الشيطان الذي يتبعه. هكذا عملت الحيرة في أوج قوتها في زمن الملك عمرو بن هند على استرضاء الشعراء وكسب ولائهم، لأن هؤلاء هم كهنة القبيلة وعرافوها، وفي استرضائهم استرضاء لقبائلهم، وضمان خضوعها لملوكهم، سواء أكان ذلك بغية تأمين طرق القوافل، أو كسباً لود القبائل في صراع الحيرة مع خصومها في اليمن جنوباً أو الشام شمالاً.

ونحن بإزاء منظومة كاملة من التعاقد الاجتماعي المضمر أساسها مبدأ «قوة الكلمة»، يستمد الشاعر سلطته من قوى الخفاء التي تختزنها اللغة، وتستمد القبيلة قوتها من قوة الشاعر، ثم تعتمد الحيرة على قوة الشاعر في كسب ولاء قبيلته.

والواقع أن ملك الحيرة نفسه كان يخضع لمبدأ قوة الكلمة؛ فهو قوي ما دام يحمل لقب «ملك». ويستطيع أن يستجلب الأنصار بقوة كلمة «ملك» وحدها إلى جانب قوته العسكرية. ولا ينبغي تصديق الروايات الضعيفة عن كثرة هجاء الشعراء لملوك الحيرة؛ فملوك الحيرة في عصر ازدهارها كانوا يتمتعون بهيبة كبيرة، بل يرى بعض المؤرخين أنهم كانوا يفرضون شروطهم على بيزنطة وطيسفون، فهل يعقل أن يتطاولوا على الأكاسرة والقياصرة ليستخف بهم شاعر بدوي؟ أغلب الظن أن ملوك الحيرة كانوا يتمتعون بهيبة كبيرة في نفوس العرب، وليس أدل على ذلك من اعتذاريات النابغة الذبياني، الذي بقي يشعر بالرعب من النعمان بن المنذر، حتى وهو في حماية بلاط الغساسنة، فكتب إليه:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ويروي أبو الفرج الأصفهاني أن أحد العرب في خراسان تساءل ذات مرة حين سمع هذا البيت: «ما الذي رأى في النعمان حيث يقول هذا! وهل كان النعمان إلا على منظرة من مناظر الحيرة؟ وقالت ذلك القيسية فأكثروا، فنظر إليّ الجنيد وقال: يا أبا خالد: لا يهولنك قول هؤلاء الأعاريب! فأُقسم بالله أن لو عاينوا من النعمان ما عاين صاحبهم لقالوا أكثر مما قال، ولكنهم قالوا ما تسمع وهم آمنون»[1].

1- الأغاني 6/11.

لكننا نلاحظ أن في اعتذاريات النابغة شيئاً أكثر من مجرد الخوف من السلطة، شيئاً نستطيع أن نسميه «الرعب المقدس»، لم يكن ملوك الحيرة يمثلون قوة السلطة المجردة القاسية؛ بل هم تجسيد «الاستعارة الشمسية» التي يتماهى فيها جسد الملك بجسد المجتمع، وينوب عن حضور إلهي خفي تمثله أبيات النابغة نفسه:

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنّ كوكبُ

شمس النعمان تبتلع كواكب الملوك الآخرين، وآلهته تبتلع آلهتهم، وسطوته فوق سطواتهم جميعاً. يروي حسان بن ثابت أنه كان في طريقه إلى الحيرة فلقي صائغاً من أهل فدك، ونصحه حول المدة التي يستغرقها لقاء النعمان بن المنذر: «إنك إذا جئته متروك شهراً قبل أن يرسل إليك، ثم عسى أن يسأل عنك رأس الشهر، ثم إنك متروك آخر بعد المسألة، ثم عسى أن يؤذن لك»[1]. فهل نصدق روايات الأخباريين التي تجعل هؤلاء الملوك «الكواكب» يلتقون بيدو «أستاههم مبقعة، يمدون فيها أصابعهم» كما يصفهم لبيد، وما أشبه من روايات ساذجة؟ الأرجح أن هذه الروايات وضعت على ملوك الحيرة في فترات ضعفها بعد الإطاحة بها على أيدي الساسانيين، أو في فترات الضعف الأخيرة في الصراع مع الغساسنة، ويصح هذا على الروايات المتعلقة بمقتل عمرو بن هند؛ فالمرجح أن هذا الملك قُتِلَ في كمين بالاتفاق مع الغساسنة، ولم يُقتل في مجلس بليد كالذي يرويه الأخباريون.

ولكن النابغة يصف النعمان وصفين متناقضين؛ يصفه مرةً بأنه «ليل» مطبق، لا مهرب منه، ويصفه مرة أخرى بأنه «شمس» ساطعة لا تغيب. فكيف يمكن له أن يوفق بين ظلامية الليل وإشراق الشمس؟ من وجهة نظر الأسطورة، لا تناقض على الإطلاق؛ فالنعمان وحش يتربص به مثل «أبي الهول»، ولأنه وحش مقدس فهو يمتاز بالثنائية الصارخة التي توزع وجودها بين «الشمس» و«الظلام»، و«الرحمة» و«العذاب»، و«السخط» و«الرضا». النعمان وحش مقدس، وأمام الوحوش المقدسة لا بد من الوقوف بمزيج من

---

1- الأغاني 26/11.

الرعب والإجلال. وكما يقول رينيه جيرار في كتابه «العنف والمقدس»؛ فإن «المخلوق الأسطوري أو الإلهي الذي يظهر كتجسد للعنف لا ينحصر بدور الضحية المطوقة، فتحول الشرير إلى خيِّر هو المظهر الرئيس في رسالته، وهذا المظهر هو الذي يبعث الإجلال الشعبي؛ لكنه قادر أيضاً على القيام بالتحول العكسي فهو يستطيع أن يتدخل في أي مرحلة وينتحل جميع الأدوار، سواء أكان ذلك في الوقت نفسه أم على التعاقب»[1].

هكذا يتضح أن الحكايات التي يرويها الأخباريون عن أن النعمان كان له يوما «بؤس» و«نعيم» هي حكايات أسطورية تجرده من الملوكية الفعلية، وتحوله إلى مخلوق أسطوري يتميز بالثنائية. بعبارة أخرى هي حكايات لا تعامله بوصفه ملكاً مهيباً؛ بل وحشاً مقدساً. ومن ثم فإن هذه الحكايات ليست سوى قناع أسطوري لتأليهه. وعلى هذا النحو أيضاً يجب أن نفهم الحكاية التي تروى عن كونه أمر بتقديس «كبش» تركه سائباً طليقاً حتى قتله علباء بن أرقم[2].

## من «الدعاء» إلى «الهجاء»:

رأينا في الفصول السابقة المخصصة لأدب ثمود وسبأ والأنباط أن «الدعاء» كان جنساً أدبياً قائماً بذاته، ويندرج تحت جنس «الدعاء» تنوعاته الأخرى مثل النذور والإهداءات والكفارات. وقد رأينا أن الثمودي أو السبئي أو النبطي كان يتوجه إلى إلهه وحده،

---

1- René Girard, Violence and the Sacred, 265.

2- بشأن هذه الحكاية انظر: الأصمعيات، ص 157، معجم الشعراء، للمرزباني، ص 150، الاشتقاق، ص 341، (وفيه: أرقم بن علباء)، البدء والتاريخ 76/3. وقد ورد ذكر (الكبش) في معلقة الحارث بن حلزة:

حول قيس مستلئمين بكبش    قرظيّ كأنه عبلاءُ

وشرحه التبريزي (في شرح القصائد العشر، ص 280) بقوله: «المستلئم: الذي قد لبس اللامة. وقرظي منسوب إلى البلاد التي ينبت بها القرظ، وهي اليمن. والعبلاء هنا: هضبة بيضاء. ويروى عن أبي عمرو أنه قال: لا أعرف فيما الذي ذكره في هذا البيت، ومستلئمين نصب على الحال. وأراد بالكبش الرئيس».

والحقيقة أن «الكبش» هنا آلة عسكرية كانت تصنع من الخشب والجلود، وتوضع عليها أشكال حيوانات مختلفة، وتستخدم عند مهاجمة المدن والأسوار، ويحتمي بها المحاربون؛ أي هي بعبارة أخرى «الدبابة الآشورية». وعجز الأخباريين عن فهم مثل هذه الأبيات يبرهن أنها صحيحة النسبة.

ويخصه بالدعاء، طالباً منه أن يحقق ما يريده لنفسه أو لغيره من ذوي قرابته. وفي الوقت نفسه مرت بنا نقوش بأدعية سلبية، مثل النقش الثمودي الذي يطلب راقمه من الإله رضو الانتقام لمقدام: (هرضو انقم لمقدم)، والنقش الثمودي الآخر الذي يطلب راقمه من إلهه صاحب الإلوهية الانتقام من أمية: (هئيل هذونيل انقمن من أميت).

وفي المقابل مرّ بنا ما سميناه أدب «القبوريات». ويختلف الدعاء عن أدب القبوريات في شيء واحد؛ وهو أنه يمكن أن ينضوي تحت صنف «الحوار مع الموتى». فالدعاء يتجه نحو الأحياء، في حين يتجه أدب القبور نحو الموتى، حين يكتب الثمودي: (منه همت حيت) أي (منه الموت حياة)، أو حين يكتب في نقش آخر (لمعرقب، بك رينا وريت همحيا) بمعنى (إلى معرقب، بك كنا نرى الحياة، وبنا رأيتها)؛ فإنه يخاطب ميتاً، ولكنه في هذه الكلمات القليلة يستحضره ويعيده إلى الحياة ليسمع ما يقول.

وقد رأينا سابقاً أن الآلية الذهنية التي ينبع منها هذان الصنفان الأدبيان هي الإيمان بقوة الكلمة أو مبدأ الاسم؛ فالإنسان في هذا الطور الاستعاري من تطور علاقة اللغة بالفكر يؤمن بالتطابق بين الدال والمدلول والكلمة والشيء. بمجرد أن ينطق اسم إلهه أو عدوه أو صديقه؛ فإنه يحضر ويستعيده من وراء حجب الموت والنسيان. يروى أن بعض القبائل كانت مقتنعة بأن في اسم العلم قوة خاصة، ولهذا كانوا إذا أرادوا إحراق شخص أحرقوا اسمه. وفي ملحمة «إينما إيلش» يضع آلهة المجمع البابلي أمام مردوك كساءً، ويطلبون منه أن ينطق بكلمته ليختفي، فيختفي الكساء ويعود بكلمة مردوك. وقد مرّ معنا في فصل الأدب السبئي ذلك النقش الذي يذكر أن أهل صبي غيروا اسمه ليشفى من مرض أصيب به، لاعتقادهم أن اسم الشيء هو هويته، فإذا تغير، تغيرت الهوية. في جميع هذه الأمثلة يكون النطق باسم الشيء حضوراً أو استحضاراً له، فليس ثمة مسافة فاصلة بين الاسم والمسمى، أو بين الكلمة اللغوية والشيء الخارجي.

في حقبة ما قبل الحيرة لا تدل النقوش الباقية على وجود أصناف أدبية كالهجاء والرثاء والمديح؛ لكنها في المقابل حافلة بأدب الدعاء سلباً أو إيجاباً وبأدب القبوريات. ويستقي

هذا الدعاء الفني وأدب القبور معاً من معين الاعتقاد بمبدأ الاسم وقوة الكلمة. في حين صرنا نواجه في حقبة الحيرة وحدها بكثرة أدب الهجاء والرثاء والمديح؛ فكيف حصل هذا؟

من الممكن بسهولة استخلاص أن جنس «الرثاء» هو امتداد لأدب القبور، وسواء أكان الشاعر ينتظر هبة الأحياء من أهل المرثي، أو يقول رثاءه من باب الوفاء لذكراه وحسب؛ فإن أدب الرثاء يظل في الحالتين استحضاراً للميت بقوة الكلمة ومبدأ الاسم. ويبدو أن الأصل اللغوي للرثاء- بوصفه مصطلحاً- يكمن في القدرة على الاستحضار، ذلك أن المرثية هي الحفظ، جاء في «لسان العرب»: «رثيت عنه حديثاً أرثي رثاية: إذا ذكرته عنه»[1]. والرثاء هو استعادة ميت بالحديث وقوة الكلمة، أي استحضاره من براثن العالم الآخر بسحر اللغة، والذكر للإنسان عمرٌ ثانٍ.

ويصح الشيء نفسه على الهجاء؛ فهو تطوير لأدب «الدعاء» بالشر ودعوة للانتقام من حي باستحضاره في سياق سلبي. ويكشف اسم «الهجاء» عن أصله، فهو «تهجي» اسم ما والنطق به في سياق سحري مضاد. الهجاء انتقام من المهجو بقوة الكلمة، هو رقية الشر التي تطارد المهجو مهما تحصن منها بكلمات مضادة أخرى مثل «أبيت اللعن». ولسنا بحاجة إلى تأمل كبير لنكتشف أن المدح ليس سوى مقلوب الحمد؛ فالمديح هو وريث الدعاء الإيجابي بالخير والبركة.

في حقبة الحيرة إذاً كان التحوُّل من أدب الدعاء والقبور إلى أدب المديح والهجاء والرثاء، لكن هذا التحول لم يحصل دفعة واحدة؛ بل تزامن مع تغيرات أخرى حدثت معه تقف في الصدارة منها التغيرات الاقتصادية.

خلافاً لسائر المستشرقين- الذين يرون أن العرب استفحلت فيهم البداوة في القرن الرابع الميلادي- ترى بيغوليفسكيا أن الظاهرة التي تميز العرب في هذه الفترة ليست استفحال البداوة؛ بل ما يمكن أن نسميه «اقتصاد الغنيمة»، تقول: «كانت وسيلة الثراء بين العرب- ولاسيما عند زعمائهم- هي الغنائم بجميع أنواعها كالأسلحة والمعادن والذهب

---

1- لسان العرب 137/5.

والفضة والمواشي. وكان هذا يتمثل في نهب القطعان الصغيرة مما يرد ذكره على الدوام في المصادر». واحتل السبي واستعباد الناس مكانة مهمة في هذا الاقتصاد، «وقد جرت العادة ببيع الأسرى كرقيق، ولم يحتفظ العرب بأيديهم إلا بعدد ضئيل منهم للقيام بشتى الأعمال، ذلك أن أسرى الحرب كانوا سلعة مربحة في التجارة، بل لعلها كانت أربح السلع على الإطلاق»[1].

في فترة انتعاش «اقتصاد الغنيمة» هذا حدث التحول من «أدب الدعاء» إلى «أدب الهجاء والمديح»، ومثلما وجد العرب أن «الحرب» يمكن أن تكون «مهنة» تُحترف فقد وجدوا أيضاً أن اللغة هي الأخرى يمكن أن تكون مهنة. وقد انتعشت أسواق هذه «المهنة» في حقبة الحيرة الأخيرة انتعاشاً مذهلاً؛ يقول ابن رشيق: «كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها...حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر... فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم»[2]. ويقول أبو الفرج عن الأعشى: «يقال هو أول من سأل بشعره، وانتجع به أقاصي البلاد»[3].

بعبارة أخرى هناك تزامن بين انتشار اقتصاد الغنيمة واحتراف الحرب من جهة، واقتصاد الشعر واحتراف اللغة سحرياً من جهة أخرى، لكن النابغة والأعشى كانا أول من أخل بقاعدة أخرى في هذا، قبل احتراف المدح والهجاء، كان هناك خوف من سلطة اللغة لدى الجميع، كانت للأسماء «حرمة» لا تُمسُّ إلا وفق قاعدة سحرية. بعدهما انتهكت هذه الحرمة، وتحول الهجاء والمديح إلى فنين أدبيين للمقايضة بالكلمات بوصفها سلعاً تباع وتشترى ويتّقى شرها في بلاطات الدول والملوك والأمراء.

---

1- العرب على حدود بيزنطة وإيران، ص 291.

2- العمدة 81/1.

3- الأغاني 81/9.

## الشعر والسحر:

في العربيات الجنوبية والشمالية معاً يرد الشعر بمعنى (العلم)؛ ففي المعجم السبئي يرد الفعل (شعر) بمعنى (علم)، كما يرد المصدر (شعر) بمعنى علم ومعرفة[1]. وقد مرّ بنا سابقاً في فصل النقوش الثمودية كيف خاطب أحد النقوش الإله (نهي) قائلاً: (هنهي؛ بك معلن سلب هشعر) أي (يا نهي؛ بك معلن سليب الشعور). والواضح أن استخدام هذه المفردة في الأصل لم يكن للدلالة على الفن اللغوي في استعمال الكلمات إبداعياً، كما تعني الكلمة للشعوب التي تدخل في طور الكتابة، بل المعرفة المكتسبة بالاتصال السحري بقوى غامضة تدخرها اللغة. فالشاعر هو العالم الذي يكتسب معرفته من قوى الخفاء التي تستفزها سلطات الحروف المنطوقة. الشاعر- بعبارة أخرى- هو كاهن ما قبل المؤسسة الدينية، وعرّاف القبيلة وشامانها الذي ينوب عنها في الرحيل في وديان العوالم السحرية.

قبل أن يتحول الهجاء إلى «مهنة» كان نوعاً من السحر الذي يمارسه الشاعر، كان «علماً» بالغيب، وسلطة للاتصال بقوى الخفاء التي تسكن في هياكل الكلمات. يقول بروكلمان: «قبل أن ينحدر الهجاء إلى شعر السخرية والاستهزاء، كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري، ومن ثم كان الشاعر- إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن- يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزي الكاهن. ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر؛ أي: العالم، لا بمعنى أنه كان عالماً بخصائص فن أو صناعة معينة؛ بل بمعنى أنه كان شاعراً بقوة شعره السحرية، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر»[2].

ويدلُّنا وصف الشريف المرتضى أن الشاعر في الجاهلية إذا أراد الهجاء كان يدهن أحد شقي رأسه، ويرخي إزاره، وينتعل نعلاً واحدة[3]. ونحن نستطيع أن نستخلص من هذا

---

1- المعجم السبئي، ص 131.

2- بروكلمان 1/ 46.

3- المرتضى: الأمالي 1/199.

الوصف أن قول الهجاء كان يستدعي القيام بطقس سحري مماثل لطقوس الكهنة. ولعل الشاعر بأداء هذا الطقس كان يؤدي وظيفتين معاً؛ فهو من جهة يعلن للآخرين أنه سيشرع في عملية هجاء، ومن جهة أخرى يحاول استنزال قوى غيبية تساعده في هذه العملية. وإذا كان حلق الشعر ودهن الرأس ولبس الإزار الكهنوتي أشياء مألوفة؛ فإن احتذاء نعل واحدة تدخلنا في طقس شاماني لاتخاذ النعل تعويذة. وفي هذا السياق لا بد أن نتذكر البيت الشعري الذي قاله عبد يغوث بن صلاءة، حين أسره بنو تيم وخافوا هجاءه، فعلقوا في لسانه سيراً:

أقول وقد شدوا لساني بنسعة  أمعشر تيم أطلقوا من لسانيا

فالخوف من قوة الكلمات في هجاء عبد يغوث هو الذي جعل بني تيم يربطون لسانه بسير جلدي، وهكذا عاملوا كلماته التي لم ينطقها بعد بتميمة مضادة هي الجلد البالي[1]. ويبدو أن هذه الطقوس لا تتعلق بالهجاء وحده؛ بل تشمل الرثاء أيضاً، إذ يروى أن نساء العرب كنّ حين يرثين قتلاهنّ «يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال والجلود، وكن يصنعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة والمواسم العظام. ولعل في حلق رؤوسهن ما يجمع بينهن وبين الهجائين»[2].

من هنا يتضح أن الشاعر الإسلامي إذا كان يستخدم الشعر لغرض توصيلي أو إعلامي بالتحديد، لينقل رسالة يوصل بها إلى الآخرين أنه يمدح هذا أو يهجو ذاك أو يرثي فلاناً؛ فإن الشاعر الجاهلي لم يكن يتعامل مع الكلمات بهذه الطريقة، بل يمثل الشعر لديه سلطة لتغيير الأشياء، بمخاطبة عالم آخر، تسكنه قوى غيبية تكون لديها الأسماء مجرد أقنعة لجواهر الأشياء. ومن خلال اتصاله بهذه السلطات الخفية يتمتع الشاعر بقدرة مماثلة في إمكان تغيير الأشياء بالإشارة إلى أسمائها. وهكذا فالرثاء هو استحضار ميت، والهجاء لعن طقسي يهدد بمسخ حقيقة الشخص الملعون، والمديح هو مباركة القوى الغيبية للممدوح. والشاعر هو العراف أو الشامان أو الكاهن الذي يستطيع أن يتصل بالقوى الخفية التي

---

1- العمدة، 193/1، والأغاني 229/16.

2- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص207.

تكمن في أيديها مفاتيح الأشياء والأسماء.

ولا شك أن هذه القوى هي الجن والشياطين، ومن هنا كان لكل شاعر «شيطانه» الشعري الخاص الذي يلهمه الشعر. وكما رأينا سابقاً، وسنرى مفصلاً أن الشاعر كان يقوم برحلة يستدرج بها قوى الخفاء ويستميلها من عالم الجن والشياطين في «وادي عبقر».

ما يذكره الشريف المرتضى هو طقس شاماني في ارتداء الأزياء، والزي أمر في غاية الأهمية عند الشامان؛ يقول إلياد: «يمثل زي الشامان في ذاته عاملاً دينياً أصغر يختلف من حيث النوع عن الفضاء المدنس المحيط به؛ فهو يشكل نظاماً رمزياً يكاد يكون متكاملاً، إذ أشبعه تركيزه بالقوى الروحية المختلفة، ولا سيما بـ«الأرواح». وبمجرد ارتدائها - أو المراءاة بالموضوعات التي تنوب عنها- يتعالى الشامان على الفضاء المدنس، ويتهيأ للدخول في اتصال مع عالم الأرواح. وفي العادة يشكل هذا التهيؤ مقدمة ملموسة لذلك العالم»[1].

ولا يصح هذا على الإزار وحده؛ بل يصح على الأصباغ والريش والأقنعة أيضاً، فهي لم تكن كما تصور كانط في كتابه «نقد ملكة الحكم» من باب الزينة، بل هي نوع من «القناع الخفي» إذا صح التعبير. ولهذا يرى إلياد أن القناع والملابس والأصباغ عند الشامان تؤدي الدور نفسه، ويمكن القول إنها تتبادل المواقع، «يعلن القناع ظاهراً تجسد شخصية أسطورية (جد، حيوان أسطوري، إله) وحلولها في جسد الشامان. فالقناع يحوّل الشامان ويغير جوهره- أمام عيون الناس- إلى كائن يتخطى الإنسان. ويصح هذا مهما كانت الصفة المهيمنة التي ينشد أن يعرضها على الملأ»[2].

هكذا كان الشاعر الجاهلي حين يلبس إزاراً خاصاً بالكهنة ويحلق شعره ويصبغ وجهه فإنه يلبس قناعاً. وعلى الرغم من أننا لا نجد أي إشارة صريحة إلى استخدام الأقنعة في الشعر الجاهلي؛ فإن «مدونة القوانين الحميرية» تشير بصريح العبارة إلى لبس الأقنعة: «يحرم

---

1- Mircea Eliade, Shamanism, p. 147.

2- المصدر نفسه، ص 168.

التنكر بلباس الشيطان وتمثيل دوره، وكذلك القيام بالألعاب الشيطانية في الأسواق، ولبس الأقنعة الجلدية، وتمثيل الشيطان على المسارح»[1].

ويكون النعل المصنوع من الجلد موضوعاً مفعماً بالحياة؛ فهو حيوان ميت، ولكنه مستعد للعودة إلى الحياة عند الحاجة. غير أن عودته الثانية لا تمر من من دون انتقام؛ بل هي عودة سحرية لا بد أن ينتقم فيها من الرجل الذي تستنزل اللعنة عليه. وليس من المصادفة أبداً هذا الترابط اللغوي بين «النعل» و«اللعن».

**سؤال الأطلال:**

من تقاليد الشعر الجاهلي أن يقف الشاعر عند أطلال محبوبته، ويتوجه إليها بالسؤال. وأحياناً يكون هذا السؤال مقروناً بإحساس مأساوي يشعر معه الشاعر أن جهده ضائع عبثاً، كما في مطلع قصيدة الأعشى:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي، وهل ترد سؤالي

دمنة قفرة تعاورها الصيف بريحين، من صبا وشمال[2]

في الحقبة الجاهلية الأخيرة، صار الشاعر يدرك أنه أمام تقليد قديم لا يستطيع مقاومته ولا رفضه، مع إحساسه بأنه جهد عبثي بلا طائل. وهذا ما يضفي على وقوفه في الأطلال طابعاً مأساوياً «سيزيفياً». يقول لبيد:

عفت الديار محلّها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبرٌ تجد متونها أقلامها

فوقفت أسألها، وكيف سؤالنا صُمّاً خوالد ما يبين كلامها[3]

سبق أن تحدثنا عن التقليد الأدبي العراقي في «رثاء المدن»، وقد يبدو أن هناك تشابهاً بين رثاء المدن والوقوف على الأطلال؛ لكن هذا التشابه خادع. فرثاء المدن يعني استدعاء

1- د. نورة: التشريعات، ص 356.

2- ديوان الأعشى، ص 163.

3- شرح القصائد العشر، ص 134.

حاضر مدن مخربة لكي تتماثل مع ماضيها، وهو وجود في المجتمع ومن أجله. رثاء المدن صنف حضري يريد فيه الشاعر إحياء ماضي مدينة، ورؤية شوارعها وزحامها وقصورها التي تعج بالناس، يريد إبراز قوة الإنسان على الصخر. لا يتكلم الصخر في «رثاء المدن» إلا لكي يتحدث عن عظمة المجتمع الذي بناه، وجلله كلساً فللطير في ذراه وكور.

وعلى خلاف ذلك لا نجد الأطلال إلا في منطقة مهجورة بين منطقتين تنتميان إلى البادية، بين السدير وبارق، أو العلياء والسند، أو الدخول وحومل. رثاء الأطلال يستدعي من الشاعر أن يخرج من المدينة وتقاليدها إلى تقاليد الشعر التي تدخر مجتمعاً بديلاً آخر. في الابتعاد عن المدينة يدخل الشاعر في زمن آخر، زمن يستطيع به استدعاء الماضي ليحل محل الحاضر. وحينئذ يتغير العالم حوله كاملاً. تتكلم «الصم الخوالد» لا لتحكي عن قوة بانيها؛ بل لتحكي عن قوتها وقدرتها على البقاء بعد ذهاب من كان يعمرها. في «رثاء المدن» يبني الإنسان المدن لتظل دليلاً بعده على قدرته وسطوته، وفي «بكاء الأطلال» يظل الإنسان عابر سبيل يمر بالأطلال ويسكنها ثم ينسحب، لتبقى هي دليلاً على ضعفه وزواله.

يعرف الشاعر تماماً أن الصخر لن «يتحدث» بلغة إنسانية صريحة، يدرك أنه دائماً يعجز عن الإتيان ببنت شفة، وقد وصف زهير الأطلال بأنها «دمنة لم تتكلم»، ويقول النابغة إنها تعيا عن الجواب:

وقفت فيها أصيلاً كي أسائلها عيت جواباً وما بالربع من أحد

لكن هذا الصمت سرعان ما ينجلي عن لغة بأبجدية أخرى، لغة «لا يبين كلامها» على حد تعبير لبيد. كلام الأطلال نبوءة لا تقول معناها إلا بالإيماء والتهريب، كتابة سحرية أشبه بالوشم يتطلع إلى حل مغاليقها عرّافٌ أُمي. كلام الأطلال وحيٌّ لا يبين، وهمهمة بنبوءة خفية. يعي الشاعر أن الأطلال هي «صم خوالد»؛ لكنها مع ذلك تدخر لغة رمزية أخرى مفعمة بروح النبوءة. تبدو صفحة الأطلال وقد كتب عليها الزمن رقومه، وحفرت السيول خطوطها العارية، كأنما هي تتكلم من وراء صمتها الأبدي. تلقي بكتاباتها

وتعاويذها- مثل سيبيلا- كالوشم المرقوم على ظاهر اليد صريحاً وخفياً ومتعدد المعاني. ومن خلال هذا الكلام الرمزي لا تعود الأطلال تنتمي إلى زمن الشاعر؛ بل تتضمخ بروح الأجداد، بروح الماضي الموشح بالذكريات، وتأتي النبوءة من الماضي. ومثل كل نبوءة فهي تقبل معنيين متناقضين، هي قول صامت ومنطق لا يبين. الوقوف على الأطلال أشبه بهبوط البطل اليوناني إلى العالم السفلي لسؤال أرواح الأسلاف، والحصول على نبوءة منهم؛ يقول ستيتكيفتش في هامش مهم: «يثير سؤال أودسيوس لروح تيريزياس صدى مغرياً يعج بالملامح الأورفية (المتعلقة بالهبوط إلى العالم السفلي)، لمن لهم معرفة بالشعراء العرب الجاهليين، وسؤالهم للأطلال. ونزعة الهبوط الأورفية في سؤال هؤلاء الشعراء هي مجرد احتمال لكشف حقيقة غير مصرح بها، ومن حيث إن السؤال كذلك، فهو ينطوي على نبوءة أيضاً»[1].

رثاء المدن اجتماع، وسؤال الأطلال انفراد، رثاء المدن استذكار، وسؤال الأطلال نبوءة، رثاء المدن قوة للإنسان، وبكاء الأطلال ضعفه.

برثاء الأطلال يخرج الشاعر من الزمن الاجتماعي، ويدخل في زمن الماضي الرمزي ليتحدث لغة أخرى، تتكلم فيها «الصم الخوالد» وتنقل رسالة رمزية من قلب الماضي الميت.

## رد الفعل البدوي

المراهنة على شؤون القداسة أمرٌ خطر؛ يروى أن الملك الآشوري توكلتي-نينورتا الأول (1244-1208 ق م) اجتاح بابل، وأسر فيها الإله الكبير مردوك، ونقله إلى آشور. لكن المفاجأة أن إله بابل حصل له على أتباع في آشور نفسها[2]، وهي نتيجة لم يتوقعها توكلتي - نينورتا أبداً.

ولعل هذا الوصف ينطبق على استقدام الحيرة لشعراء البادية بالدرجة نفسها؛ فهي لم

---

1- ستيتكيفتش: العرب والغصن الذهبي، ص 208.

2- ساكز: البابليون، ص 163.

تتخيل أن تتمرد عليها القبائل بتمرد الشعراء والزعماء، تصورت أن القبائل تتبع شعراءها في المديح وحسب، ولا تتبعهم في الهجاء واللعن، غير أن سلطة الكلمة لا تعرف حدوداً. في البداية تعلمت دولة الغساسنة أيضاً استقدام الشعراء إليها واستقطاب ولائهم، مما أتاح للشعراء أنفسهم أن يساوموا الدولتين معاً، ولم يطئ الأمر كثيراً ليتحول الشعر إلى «سوق» يعرض فيها الشعراء بضائعهم. وهذا ما ولّد ظاهرة أُطلِقَ عليها اسم «تطواف الشعراء».

بدأ هذا «التطواف» كلعبة في الصراع بين الدولتين، كان بوسع الشاعر في البداية أن يساوم على المكافأة، فيهدد إحدى الدولتين باللعن ويلجأ إلى الأخرى؛ لكنه سرعان ما تحول إلى «حرفة»، يصف د. جواد علي هذه الظاهرة بقوله: «لا نكاد ندرس حياة شاعر جاهلي حتى نراه جوّاباً، متنقلاً من مكان إلى مكان، حتى صار التنقل من سيماء الشاعر عند الجاهليين. وكان هدفهم في الدرجة الأولى ملوك الحيرة ثم ملوك الغساسنة، أما ملوك اليمن فقلما نجد في أخبار الشعراء وصولهم إليهم»[1].

كان الشاعر يقول بصريح العبارة إن تطوافه من أجل المال، وقد صرّح الأعشى في أبيات منسوبة له عن هذا القصد:

| | |
|---|---|
| وقد طفتُ للمال آفاقهُ | عمانَ، فحمصَ، فأوريشلَمْ |
| أتيتُ النجاشيَّ في أرضه | وأرضَ النبيط وأرضَ العجم |
| فنجرانَ فالسروَ من حميرٍ | فأيَّ مرامٍ له لم أرُمْ |
| ومن بعد ذاك إلى حضرموتَ | فأوفيتُ همي وحيناً أهمّْ[2] |

هكذا فقد الشعر براءته النبوية ليصبح تجارة رخيصة من أجل المال، من أجل المكافأة السريعة. وإلى هذا المعنى يشير القرآن الكريم بقوله: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ ﴾. حقاً إن تطواف الشعراء في أواخر العصر الجاهلي كان

---

1- المفصل، ط2، 70/9.

2- ديوان الأعشى، ص 200.

هياماً في كل واد، كان استدعاء لشياطين كذبة من أجل الاسترزاق. ويجب ألا نفهم الهيام في الوديان بمعنى الانتقال في الأمكنة وحسب؛ بل هو الانتقال في الولاءات أيضاً، يقول الزمخشري: «من المجاز: حلّ بواديك، أي: نزل بك»[1]. كان تطواف الشعراء هياماً في الأماكن، وضياعاً في الولاءات معاً، من أجل المكافأة السريعة، أو كما يعبر الأعشى من أجل «المال»، كان الشاعر ينقل ولاءه الشخصي وولاء قبيلته بخفة كبيرة.

حين تحول «الشعر» إلى سلاح أيديولوجي بيد إحدى الدولتين لمحاربة الأخرى فقد شيئاً من قيمته «السحرية»، لم يعد «الشيطان» الذي يغذي خيال الشاعر هو شيطان «الفردوس الأول»، فردوس البراءة الحالمة في أرض الرؤى؛ بل شيطان «كاريكاتوري»، يقلب هوية الشاعر نفسه، إذ لم يعد الشاعر كاهناً بريئاً ينساق للقوى الخفية التي تحركه، بل هو كاهن أفّاك، ينتظر المكافأة السريعة. وهذا ما يشير إليه القرآن الكريم بقوله: ﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ ﴿٢٢١﴾ تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ﴿٢٢٢﴾ يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾﴾. قال الزمخشري في تفسيره لهذه الآية: «كل أفاك أثيم: هم الكهنة والمتنبئة... وقيل: الأفاكون يلقون السمع إلى الشياطين فينقلون وحيهم إليهم، أو يلقون المسموع من الشياطين إلى الناس»[2]. بقبول الشعراء الدخول في حلبة المنافسة الأيديولوجية بين دولتي المناذرة والغساسنة كشف الشعراء عن هويتهم التجارية بوصفهم كهنة أفاكين في سباق هذا الصراع.

أخيراً أحب أن أختتم هذا الفصل بكلمة للدكتور جواد علي: «لا أستبعد احتمال قدوم يوم قد يعثر فيه الباحثون على وثائق تبين أن عرب العراق كانوا قد وضعوا أسساً لقواعد العربية، وكانوا أصحاب رأي في أساليب الكتابة وصوغ الكلام بنوعيه: من نثر وشعر؛ إذ لا يعقل في نظري أن يكون ظهور علوم العربية في العراق قبل الأمصار الإسلامية الأخرى طفرة من غير سابقة ولا أساس، وأن يكون تفوق الكوفة والبصرة على المدن الإسلامية الأخرى وفي ضمنها مدن جزيرة العرب في علوم العربية مصادفة وفجأة ومن غير علم

---

1- أساس البلاغة، ص 896.

2- الكشاف 347/3.

سابق، ولا بحث في هذه الموضوعات قبل الإسلام. إنني أعتقد أن علم العروض وعلم النحو وعلم الصرف وسائر علوم العربية الأخرى لم تظهر في العراق إلا لوجود أسس لهذه العلوم فيه تعود إلى أيام ما قبل الإسلام، وهذه الأسس القديمة الجاهلية هي التي صيّرت العراق الموطن الأول لهذه العلوم في الإسلام»[1].

1- المفصل، ط2، 224/8.

# الفصل السابع

# الملحمة الضائعة

شرحنا في القسم الأول من هذا الكتاب أهمية الحقبة التأسيسية ودورها في صياغة أدب كل حقبة ثقافية، وقلنا إن كل حقبة ثقافية تعيد صياغة الأدب السابق عليها بعد إضفاء طابعها الخاص عليه، وهكذا فهي تنسب لأبطالها الأفعال الخارقة التي كانت تنسبها الحقب السابقة لشخوصها وأبطالها، وتستفيد من المواد الأدبية التي وفرتها الحقب الأدبية الأقدم، ولكن بعد تعديلها بما يتناسب مع النظام الأيديولوجي والفكري الذي تتبناه. ونريد الآن أن نتفحص هل كانت هناك «ملحمة» شعرية أو أدبية توفرت للقاص العربي في حقبة الحيرة التأسيسية قبل العهد الإسلامي.

## الوحدات المكوّنة للملحمة:

لا تقتصر الحاجة إلى وجود الملحمة على ظهور الحقبة التأسيسية التي تدافع عنها الملحمة بوصفها عصرها البطولي، بل لا بدّ من وجود وحدات سردية يمكن أن نسميها «الوحدات المكونة للملحمة»، فالملحمة بطبيعتها لا تتكون من فراغ، بل تحتاج إلى أُلفة قوانين سردية تترابط بها أجزاء الملحمة المكونة. وتتكون جميع الملاحم المعروفة من وحدات سردية تمثل موضوعات معينة، وتشكل سلسلة أفعال تراكمية تفضي إلى نتيجة. تهدف هذه السلسلة إلى الدفاع عن حقبة تأسيسية، تتمثل في أسرة حاكمة، أو مدينة تاريخية، أو دين أو ثقافة أو لغة أو موجة حضارية ..إلخ. وبغية الدفاع عن هذه الحقبة التأسيسية تختار الملحمة أن تجمع بين عدد من الحكايات السابقة عليها التي تراكم تراثاً ثقافياً معيناً، وتقليداً في كيفية تلقي السرد وإنتاجه، مع إجراء التعديلات الضرورية عليها لكي تصب في نهاية المطاف في خدمة الحقبة التأسيسية أو الثقافة المكونة التي تريدها الملحمة.

وليس من شك في أنّ أي باحث يستطيع أن يجد عناصر مشتركة كثيرة أو موتيفات سردية متشابهة بين أشهر الملاحم التاريخية المعروفة، مثل ملحمة جلجامش، والإلياذة والأوديسة والإنيادة. فمثلاً تشترك جميع هذه الملاحم في وجود حيوان مقدس تهدر قداسته، فيتسبب بإلحاق الدمار بأهله، وهو الثور السماوي في ملحمة جلجامش، وحصان طروادة في الملاحم اليونانية والرومانية. كما تشترك جميع هذه الملاحم بوجود

فردوس مفقود؛ هو «جنة دلمون» في ملحمة جلجامش، و«نيكيا» اليونانية، أو «غابة أفيرنوس» في الملحمة الرومانية. كما تشترك بوجود وسيلة سردية لتخطي لغز الزمن، سواء كانت هذه الوسيلة عشبة الخلود كما لدى جلجامش، أو الغصن الذهبي لدى أودسيوس وإنياس.

ولا يعنينا أن تكون هذه الموتيفات كليات إنسانية عامة، ينزع إليها الإنسان بطبيعته الفطرية التلقائية، أو أن تكون نتيجة التقاء حضاري وتأثر وتأثير؛ بل يعنينا هنا أن هذه الموتيفات السردية تكشف عن نفسها في سياقات سردية، هي المتواليات الحكائية التي تتعلق بكل موتيفة من هذه الموتيفات. هكذا نستطيع أن نقسم ملحمة جلجامش مثلاً لا إلى سلسلة من الألواح كما يدرسها الباحثون الآثاريون، بل إلى سلسلة من الوحدات المكونة، التي تشكل سلسلة المتواليات هذه، وهي تبدأ بـ«أوروك» حيث يرى جلجامش حلماً تفسره له أمه، وهي حكاية نستطيع أن نسميها حكاية الحلم، ثمّ التقاء الصياد بأنكيدو، ثمّ صراع البطلين الذي ينتهي بصداقتهما، وصداقتهما التي تفضي إلى قتل خمبابا والثور السماوي، الذي هو حيوان مقدّس، يتسبب قتله في إغضاب الآلهة التي تقرر موت أنكيدو، وعلى إثر موت صديق جلجامش الحميم يبدأ تفكير جلجامش بمقاومة الموت، وحلم الوصول إلى جزيرة الخالدين لافتضاض لغز الزمن. من هنا يبدأ جلجامش رحلته إلى «أرض الأحياء»، ذلك الفردوس المفقود الذي سيقابل عند حدوده الرجال-العقارب، الذين سيدلّونه على مكان جدّه أوتانبشتم.

يمكن القول إنّ أودسيوس قد مرّ بمرحلة مشابهة، فهو أيضاً يفكر بمجد أثينا، ومحاربة طروادة. ولم ينتصر الأثينيون على الطرواديين إلاّ باستخدام حيوانهم الطوطمي المقدس: الحصان. أعد الإغريق حصاناً كبيراً من خشب أخفوا فيه جيوشهم، بعد أن استعصت أسوار طروادة. وعندما رأى الطرواديون الحصان انخدعوا به، وظنوه هدية الآلهة لهم. لكنه كان يحمل الإغريق الذين أبادوهم واستولوا على مدينتهم. وفي رحلة تيه أودسيوس فَقَدَ أيضاً صديقه مسينوس، كما فَقَدَ جلجامش صديقه أنكيدو، وتعرّض لإغراء كاليسو، كما تعرّض جلجامش لإغراء عشتار. ولقد كان له عشبة خلوده المتمثلة في الغصن الذهبي،

وفردوسه المفقود في أرض الخالدين اليونانية وسط متاهة العالم السفلي.

كل موتيفة من هذه الموتيفات تشكل وحدة مستقلة في سلسلة المتواليات الملحمية. وإذ يستعصي علينا هنا دراسة الملاحم المعروفة فإننا سنكتفي بملحمة جلجامش وحدها، ويمكن للقارئ أن يضع في حسبانه أن ما يصحّ على ملحمة جلجامش يمكن أن يصحّ بدرجة أو بأخرى على بقية الملاحم.

يرجح المؤرخون أن ملحمة جلجامش اكتسبت صورتها النهائية التي وصلتنا بها- أو في الأقل صورة قريبة منها- إبان العصر البابلي القديم، يقول الأستاذ طه باقر: «مع استناد كثير من حوادث الملحمة إلى ما يضاهيها في القصص السومري إلا أن المتفق عليه بين النقاد أن هذه الملحمة بشكلها الأكدي تعد نتاجاً بابلياً صرفاً، وأن هذا النتاج يضعه الباحثون في مصاف الآداب العالمية المشهورة. كما أنهم يجمعون تقريباً على أن زمن تدوين الملحمة يرقى إلى مطلع الألف الثاني ق.م؛ أي إلى العهد المعروف في تاريخ حضارة وادي الرافدين بمصطلح العهد البابلي القديم (2000—1200 ق.م.) الذي تميز بحركة كبرى في التأليف والجمع والتصنيف في شتى صنوف العلوم والمعارف والآداب. والمرجح أن الملحمة صارت في شكلها النهائي ما بين العصر البابلي القديم والعصر الكشي (2000-1200ق.م.) وعلى وجه التخصيص في حدود (1250ق.م.) على يد الجامع الذي ورد اسمه بهيئة (سن-ليقي-أونيني)»[1].

غير أن السؤال الأساسي المهم هو: هل تكوّنت هذه الملحمة دفعة واحدة، أم أنها اعتمدت على نصوص سابقة؛ سواء أكانت سومرية أم بابلية؟ يجيبنا الأستاذ طه باقر عن سؤال الأصول قائلاً: «أما عن أصول حوادث الملحمة بنصها الذي جاءنا باللغة الأكدية (البابلية)، فقد أوضح البحث الحديث أنها ترجع إلى مصادر سومرية، فقد وجدت بالفعل نصوص أدبية سومرية، منها ما يتعلق بأعمال جلجامش وأنكيدو والعفريت خمبابا، وقصة حب عشتار لجلجامش وقصة الثور السماوي. أما رواية الطوفان فقد وجدت لها جملة نصوص سومرية، ووجد للوح الثاني عشر أصل سومري يكاد النص الأكدي

1- طه باقر: ملحمة جلجامش، ص53.

(البابلي) يكون ترجمة حرفية له»[1].

ويقدم د. عبد الغفار مكاوي مزيداً من الإيضاح لهذه النقطة قائلاً: «هنالك ما يدل على نهضة متأخرة للثقافة السومرية في حدود هذا التاريخ، أي في عهد ملوك سلالة أور الثالثة (من نحو 2112 إلى نحو 2004ق.م.)، كما يدل على نوع من الرخاء الاقتصادي الذي شجع على نمو هذه النهضة التي أثمرت معظم الأشكال الشعرية والأسطورية التي وصلتنا من أدب السومريين، وبدأ نسخها وتدوينها بلغتها الأصلية أو في ترجمتها الأكدية البابلية قبل سنة 1700ق. م. وبعدها. وقد كانت جلجامش أشبه بواسطة العقد في هذا المأثور المجهول المؤلف، شأنها في ذلك شأن معظم ما وصلنا من التراث السومري والبابلي. والذي يهمنا من هذا المأثور هي القصص السومرية الخمس التي تدور حول شخصية جلجامش، واستطاع عالم السومريات صموئيل كريمر -بمساعدة عدد من زملائه وتلاميذه مثل فلكنشتين وجاكوبسن- أن يجلو غوامضها، ويترجم معظم شذراتها التي وضع لها العناوين: جلجامش وأرض الأحياء، جلجامش وثور السماء، جلجامش وأجا حاكم كيش، جلجامش وأنكيدو والعالم السفلي، ثم موت جلجامش. ومع أن العبقرية البابلية قد نسجت من هذه القصص المتفرقة ومن مأثورات أخرى عملاً مبدعاً متكاملاً كما سبق القول؛ فإن هذا لا يقلل من تأثيرها على كاتب الملحمة الشهيرة أو كتّابها الذين أفادوا بغير شك من بعضها (وبخاصة القصص الأولى والثانية والرابعة) وأغفلوا الثالثة والخامسة إغفالاً تاماً. ولا بد أنهم قد أخذوا أيضاً من مأثورات سومرية أخرى لا نكاد نعرف عنها شيئاً أو من مأثورات وصلتنا في صورة مشوهة، كما فعلوا مع قصة الطوفان التي تؤلف اللوح الحادي عشر وأقحموها على الملحمة، ومع اللوح الثاني عشر الذي لا يخرج عن كونه ترجمة حرفية لجزء من إحدى القصص التي ذكرناها، وهي قصة جلجامش وأنكيدو والعالم السفلي..»[2].

من أشهر الأسماء التي يتداولها الباحثون والتصقت بها صفة تحرير ملحمة جلجامش

---

1- طه باقر: ملحمة جلجامش، ص52-53.

2- مكاوي: ملحمة جلجامش، القاهرة، 1997، ص 15.

اسم «سن - ليقي - أونّيني»، إذ يرى الباحثون أن نصوص ملحمة جلجامش البابلية القديمة «شأنها شأن الأصول السومرية لها؛ بقيت عدداً من القصص المتناثرة المفككة الأوصال عن البطل، ولم تتحول إلى ملحمة متكاملة مضمومة الأواصر. ولعل لهذه النسخة صلة بالتقليد الذي يعزو الملحمة إلى كاتب من الحقبة الكيشية اسمه سن - ليقي - أونّيني. لكن كسرة الملحمة التي عثر عليها في مجدو، وترجماتها إلى الحيثية والحورية تأتي من الألفية الثانية، وتنم على أن صورة «ملحمة جلجامش» بوصفها كلاً موحداً تعود إلى ما قبل عصر سن - ليقي -أونيني؛ وهكذا فالقول بملكية سن - ليقي - أونيني للملحمة لا يعني أكثر من أنه أعاد صياغة ملحمة أكدية كانت في جوهرها موجودة قبله. وتنقسم النسخة المعيارية الأخيرة إلى اثني عشر مقطعاً (أو «لوحاً» كما سماها الكتبة)، يبدو أن اللوح الثاني عشر منها إضافة ثانوية، ولعله مما أضافه سن - ليقي - أونيني. ولذلك نعد هذه الملحمة عملاً يعود إلى الحقبة البابلية القديمة، وقد أعيد تنقيحه لاحقاً»[1].

بوسعنا إعادة صياغة مضمون الكلام السابق بالقول إن البُنى المكوّنة للملحمة كانت موجودة في الأدب السومري بصيغة حكايات منفصلة عن جلجامش، لم تأخذ شكل ملحمة بعد في الأدب السومري. وحين جاء الكُتّاب البابليون، وبدأت حقبة تأسيسية جديدة، هي حقبة العصر البابلي القديم؛ أعادوا صياغة هذه الوحدات المكونة الموروثة عن الأدب السومري، في سلسلة متواليات سردية جديدة ضمن تقاليد الأدب البابلي، فيما نطلق عليه الآن اسم «ملحمة جلجامش». لكن الملحمة التي نعرفها الآن في الترجمات العربية ليست سوى النسخة الأخيرة من الملحمة، كما حررت في العصر البابلي الأخير، وقد سبقتها نسخ متعددة سومرية وبابلية. غير أن ضياع هذه النسخ، وعدم العثور على نسخة كاملة من الملحمة في أي من عهودها جعل الباحثين يرمّمون الألواح ببعضها سعياً للتوصل إلى النسخة الأولية، وهي في هذه الحالة النسخة البابلية الأخيرة.

وقد قدم أحد الباحثين الجدد ترجمة حديثة للملحمة، صنّفها لا على أساس تتابع أحداثها وأفعالها السردية، كما في ترجمة المرحوم طه باقر، ولا على أساس ترتيب الألواح

1- ساكز: البابليون، ترجمة: سعيد الغانمي، الفصل السادس.

بدءاً من اللوح الأول حتى الثاني عشر، كما في ترجمة الأستاذ مكاوي، ولا على أساس المقارنة مع أحداث الكتاب المقدس، كما درج التقليد الأوربي؛ بل على أساس آخر من شأنه أن يعطينا تصوراً أفضل عن تأريخية تكوين الملحمة، بدأ الأستاذ أندرو جورج بالنص الذي يسميه بالنسخة البابلية المعيارية أو المعتمدة، ثم نصوص بابلية من بدايات الألفية الثانية، ثم نصوص بابلية من أواخر الألفية الثانية وصلتنا من إقليم بابل، ونصوص بابلية أخرى من أواخر الألفية الثانية وصلتنا من خارج إقليم بابل، وأخيراً القصائد السومرية عن جلجامش[1]. وهذا التقسيم يوضح لنا أن هذه الملحمة العظيمة لم تتشكل دفعة واحدة؛ بل مرت بأطوار من الرواية الشفوية في الأدب السومري، كانت فيها قصائد متفرقة تعنى بجلجامش. ثم تمكن الشاعر أو الشعراء البابليون من ضم هذه الوحدات المنفصلة في تأليف واحد منسجم ومترابط الحلقات. لكن رواية الملحمة لم تتوقف عند هذا الحد؛ بل ما برحت أجيال من الشعراء الشفويين يزيدون في الملحمة ويعدلون من سياقاتها، حتى توصل الأدب البابلي في مرحلته الأخيرة من تثبيت النسخة الرسمية المعتمدة أو المعيارية.

ويعنينا هنا التركيز على الأصول السومرية الأولى، التي كانت تضم مجموعة من القصائد المنفصلة، تعنى كل قصيدة بحدث منفصل؛ فالقصيدة الأولى مثلاً تهتم ببلجامس (كما تسميه ترجمة الأستاذ جورج) وأكا. والقصيدة الثانية تدور عن بلجامس وحواوا في عالم الأحياء. أما القصيدة الثالثة فتتحدث عن بلجامس وثور السماء، وتقص القصيدة الرابعة كيفية هبوط بلجامس إلى العالم السفلي في تلك الأيام البعيدة. بينما تعنى القصيدة الأخيرة بموت بلجامس، كما ذكرنا سابقاً. وهذا يعني لنا أن هذه القصص الخمس هي الوحدات الأساسية التي تكونت منها الملحمة فيما بعد؛ أي أن الملحمة تطورت عن تراث

---

1- Andrew George, Epic of Gilgamesh, Penguin, 1999.

واعتمدت أيضاً على ثلاث ترجمات إنجليزية أخرى، هي:

Stephanie Dalley, Myths from Mesopotamia, Oxford, 2000.

Maureen Gallery Kovacs, The Epic of Gilgamesh, Stanford University Press, 1985.

Sanders, The Epic of Gilgamesh, Penguin, 1964.

شفوي طويل ما برح يتعدل بمرور الأزمان، حتى تمكن الشاعر البابلي من تثبيته في نسخته المعيارية.

يصح قول الشيء نفسه عن ملحمتي هوميروس «الألياذة» و«الأوديسة»؛ فهما لم تتكونا دفعة واحدة وبلا تاريخ، بل يكمن وراءهما تاريخ طويل حاول الباحثون أن يفكوا لغزه، فهل النص الذي لدينا هو الألياذة أو الأوديسة اللتان كتبهما هوميروس نفسه، أم نص لحق به التعديل أو التعديلات المتواصلة على مدى أجيال؟ إجابة هذا السؤال السهل في الظاهر معقدة غاية التعقيد؛ فأول نص مطبوع من الألياذة لا يرقى إلى أبعد من عام 1488 في فلورنسا، وهي طبعة تعتمد مخطوطات تنتمي إلى القرن العاشر الميلادي من القرون الوسطى، يقارب عددها مئتي مخطوطة[1]. وجميع هذه المخطوطات تعود إلى النسخة التي ثبّتها علماء مدرسة الإسكندرية (زينودوتس، وأرستوفانيس، وأرستارخوس) في القرنين الثاني والثالث ق م.

لكن هوميروس نفسه عاش في نهاية «عصر اليونان المظلم»، ويرجح أغلب الباحثين أنه عاش نحو عام 800 ق م[2]. لكن الغموض يحيط بتاريخية هوميروس. إذ تدعيه عدة مدن، وأطلق اسم هوميروس على سلالة من الشعراء المنشدين، والقرن الثامن ق م لم يعرف الكتابة، ولا ترقى أقدم الكتابات اليونانية إلى أبعد من عام 750 ق م. وهذا يعني أن هوميروس لم يكتب هاتين الملحمتين؛ بل هما بقيتا متداولتين شفاهاً، حتى ثبتتا نهائياً في القرنين الثاني والثالث ق م في مدرسة الإسكندرية. ومن هنا فإن تقسيم الملحمتين إلى اثني عشر كتاباً هو تقسيم ينتمي إلى مدرسة الإسكندرية، لا إلى هوميروس نفسه.

من ناحية أخرى تجري وقائع الملحمتين في عصر يطلق عليه الآثاريون اسم «العصر البرونزي»؛ لكن الملحمتين تنطويان على صور فنية تستخدم فيها أسلحة ومعدات حديدية. وفضلاً عن كون الألياذة قصة حرب واستيلاء على مدينة، وكون الأوديسة قصة حب وتيه وبحث عن وطن؛ فقد وجد الباحثون أن «الألياذة تذكر البرونز أربع عشرة مرة

---

1- Michael Silk, Homer: The Iliad, Cambridge University Press, 1987, p. 7.

2- Mueller, The Iliad, Unwin Critical Library, 1984, p 3.

لكل مرة يذكر فيها الحديد. أما في الأوديسة فالبرونز يذكر أربع مرات لكل مرة يذكر فيها الحديد. وهذه حقيقة لها دلالتها؛ لأن الفارق لا يمكن أن يكون مقصوداً، إذ ليس من المعقول أن يفكر الشاعر بهذه النسبة العددية». لكن يبدو أن هوميروس الأوديسة أكثر دراية بالحديد وأقل معرفة بالبرونز من هوميروس الإلياذة[1].

وقد استخلص الدارسون أن الألياذة والأوديسة قصيدتان تقليديتان تضمان عناصر ذات خلفية تنتمي إلى عصر البرونز في موضوعاتهما الشكلية، دخلت إليهما من البيئة الأيونية للمغنين الذين تنتمي لهم القصيدتان في شكلهما الذي بقي يتطور. «والأرجح أن القصيدتين بقيتا تنقلان شفاهاً، بسبب ما حظيتا به من طول خاص وهيلمان عند الإغريق بدقة استثنائية لمدة جيلين أو ثلاثة أجيال، قبل أن يتناولهما الشعراء المنشدون لا المغنون، الذين ربما استخدموا بعض المساعدات الكتابية»[2].

معنى ذلك أن القصيدتين ظلتا عرضة للتغيرات الشفاهية منذ أواخر العصر البرونزي إلى بدايات عصر الكتابة. ثم بقيت هذه النصوص المكتوبة منهما عرضة لتحريرات متجددة حتى عصر علماء مدرسة الإسكندرية، الذين توصلوا إلى تقسيم الملحمتين إلى فصول وإعطائهما شكليهما النهائيين إلى حد ما. وهناك فارق لا يقل عن خمسة قرون بين «النسخ» الشفوية التي ظلت تراكم الصيغ والقوالب حول البنى السردية الأساسية للملحمتين، و«النسخة المعيارية» التي توصل إليها فقهاء اللغة في مدرسة الإسكندرية. وهذه النسخة «المعيارية» الأخيرة لا تختلف من حيث عمل التحرير عن العمل الذي قام به الكاتب البابلي «سن – ليقي –أونيني» في تثبيت نسخة معيارية من ملحمة جلجامش. وهذا هو السبب الذي جعل دارسي الشفاهية يولون ملحمة جلجامش أهمية خاصة عند دراسة نصي هوميروس.

يمكن اختصار وصف الإنجاز العظيم الذي قدمه باري وأكمله لورد على النحو التالي: يعتمد الأدب الشفاهي على تكرار صيغ وقوالب تعبيرية بغية تصوير ثيمة أو موضوعة

---

1- جورج سارتون: تاريخ العلم، 295/1.

2- The Cambridge Ancient History. Vol. 11. Part 2.1980. p. 848.

سردية تشكل نواة لسلسلة من الأحداث، وبتراكم هذه الصيغ التعبيرية الجاهزة تتراكم الموضوعات السردية الشفوية التي تشكل في مجموعها سلاسل من الأحداث التي تدافع عن حقبة ثقافية معينة، يقول والتر أونغ: «كانت الصيغ النموذجية تتجمع على نحو متساوٍ حول موضوعات (أو ثيمات) نموذجية، مثل المجلس، واجتماع الجيوش والتحدي وسلب المهزوم، وترس البطل، وهكذا دواليك... ولم تشرح لغة القصائد الهومرية بأسرها، بمزيجها العجيب من الخصائص الأيولية والأيونية المبكرة والمتأخرة شرحاً أمثل بوصفها تراكباً لنصوص عدة؛ بل بوصفها لغة تولدت عبر السنين على يد شعراء ملحميين، يستخدمون عبارات قديمة كانوا قد حفظوها وحوّروها من أجل أغراض وزنية. وبعد قرون من تشكيل الملحمتين وإعادة تشكيلهما، تم تدوينهما بالأبجدية اليونانية الجديدة نحو 700–650 ق.م.، حيث كانت أول إنشاء مطول يكتب بهذه الأبجدية. ولغة هاتين الملحمتين لم تكن هي اليونانية التي يتكلم بها الناس في الحياة اليومية؛ بل كانت لغة تشكلت على يد الشعراء بالاستعمال جيلاً بعد جيل»[1].

وهذا هو السبب الذي جعل لورد يظن أن ملحمة جلجامش مصدر لا يستغنى عنه لفهم آليات الملحمة الهوميرية؛ يقول لورد: «تشكل نصوص الألواح الطينية التي كشف النقاب عنها في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى القريب مصدراً ذا أهمية كبرى وقيمة بالغة بالنسبة للدراسة الهوميرية. إذ لم يعد هوميروس أقدم مغنٍّ ملحمي نعرف أغانيه؛ بل ربما كان يقف قبل نقطة المنتصف لما نعرفه من حيث الترتيب الزمني بقليل، إذ صار في حوزتنا الآن حكايات ملحمية تعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد من شعوب وثقافات كانت مجاورة للاغريق، واتصل بها الأغارقة. بعبارة أخرى صار لدينا مدخل لمادة الموضوعات التي كان يتداولها جيران هوميروس قبل عصره، وصرنا نعرف المناخ القصصي للشرق الأدنى الذي تعلمت بلاد اليونان منه الكثير. فإذا عثرنا على حكايات وموضوعات موازية لدى هذه الشعوب فقد تصب في خدمة تأويل هوميروس، وربما ساعدتنا في اكتشاف الأنماط

---

1- Ong. Orality and Literacy. New Accent. 1982. p. 23.

وانظر الترجمة العربية للكتاب: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، الكويت، 1990، ص78.

القصصية في الأغاني الهوميرية»[1].

ومن هنا نستطيع أن نخلص إلى أنّ وجود أي ملحمة مسبوق بشرطين؛ الأول: وجود حقبة تأسيسية؛ والثاني: وجود وحدات حكائية حول موتيفات سردية، يصهران معاً ضمن متوالية حكائية جديدة.

والآن لا بدّ لنا أن نعود إلى دائرة الأدب العربي في حقبة ما قبل الجاهلية الأخيرة، لنسأل هل وصلتنا شذرات أو نويّات سردية مكونة لملحمة عربية ضائعة؟ سنحاول فيما يأتي فحص عدد من الحكايات الجاهلية التي وصلتنا لاختبار إن كان بإمكاننا التوصل إلى هذه «الوحدات المكونة» للملحمة التي لم تكتب.

**اختطاف حسناء:**

في الكتاب الثالث من «الإلياذة» تعلن الملحمة عن بدء حكايتها الإطارية؛ فحين يلتقي جمعا الجيشين الآخي والطروادي يبرز باريس بن بريام، الذي تسميه الملحمة باسمه الثاني ألكسندروس، ويتحدى الآخيين لمبارزة فردية. فيتصدى له مينلاوس البطل الإغريقي المحارب. يستبد الرعب بقلب باريس، ويحاول التواري في جموع جيشه، لكن أباه بريام ملك طروادة يوبخه لتراجعه، فنعرف نحن أن باريس كان قد اختطف الحسناء الآخية هيلين، وقد جاءت جموع الإغريق لتنتقم منه على فعلته[2]. لقد نشبت حرب طروادة إذاً بسبب اختطاف الحسناء الإغريقية هيلين، ويمكننا عد هذا الحدث المتأخر من ناحية تسلسله الحكائي الحدث السابق من الناحية الزمنية لترتيب الأحداث في الملحمة.

على خلاف ذلك تماماً يبدأ العمود الثاني من اللوح الأول من ملحمة جلجامش بالخلل الذي أحدثه جلجامش في مجتمع أوروك، ومظالمه «التي لم تنقطع عن الناس ليل نهار»؛ لأن جلجامش «لم يترك عذراء لأمها». اجتمعت الآلهة وأوعزت إلى الإلهة «أرورو» بأن تخلق نداً له مضاهياً في العزيمة واللب، هكذا خلقت أرورو أنكيدو في البرية، واستقدمته

1- Lord, The Singer of Tales, Harvard, p. 158.

2- Homer, Iliad, Tran. By: Richmond Lattimore, the University of Chicago Press, p. 100.

إلى أوروك بواسطة «شمخة». وحين رآه الصياد جأر بشكواه من جلجامش أمامه:

**فتح الرجل فاه وقال لأنكيدو**

**لقد اقتحم بيت الاجتماع**

**الذي خصص لتقدير مصائر الناس وللأعراس**

**لقد أحل في المدينة العار والدنس**

**وفرض على المدينة المنكودة المنكرات وأعمال السخرة**

**لقد خصصوا الطبل إلى ملك أوروك، ذات الأسواق**

**ليختار على صوته العروس التي يشتهيها!**

**إلى جلجامش، ملك أوروك، ذات الأسواق**

**يخصصون الطبل ليختار العرائس قبل أزواجهنّ**

**فيكون هو العريس الأول قبل زوجها**

**(وهم يقولون): لقد أراد الآلهة هذا الأمر**

**وقدروه له منذ أن قطع حبل سرته**[1].

بثيمة اختطاف حسناء تبدأ الملحمتان المعروفتان، وهنا ينبغي أن نتذكر أن الحكاية الإطارية في «ألف ليلة وليلة» تتعلق أيضاً بملك أدمن قتل النساء، منذ ما قبل الليلة الأولى، «وصار الملك شهريار كلما يأخذ بنتاً بكراً يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها، ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات، فضجت الناس وهربت بناتها، ولم يبق في تلك المدينة بنت تتحمل الوطء»[2]، حين تسمع شهرزاد بحكاية الملك وأن المدينة خلت من البنات سواها تقرر الدفاع عن نفسها برواية «ألف ليلة وليلة» من الحكايات.

يمكن القول إن ثيمة اختطاف حسناء هي الثيمة الإطارية في الملحمة، وبهذه الثيمة يحدث خرق لقانون المجتمع، ليس بالمعنى الأخلاقي الذي نفهمه الآن في هذا الفعل فحسب؛ بل بالمعنى الطقسي القديم الذي يتمثل في إحداث خلل في طريقة توزيع النساء

---

1- ترجمة طه باقر ص 92.

2- ألف ليلة وليلة، (ط. دار صادر، 1/11).

والطعام في المجتمع. من هنا يكون الاستفراد ببكارة الفتاة المختطفة هو استفراد ببكارة قوانين المجتمع، غير أن ثيمة «اختطاف الحسناء» لا بدّ أن تفضي بالضرورة إلى ثيمة أخرى مجاورة هي التجمع في دار الحرب أو دار الاجتماعات، مما يفضي إلى إعلان حرب بين طرفين. في ملحمة جلجامش ينشأ الصراع بين جلجامش وأنكيدو الذي سينتهي فيما بعد بصداقتهما، وفي الإلياذة تسبب اختطاف هيلين بحرب طروادة. أما في «ألف ليلة وليلة» فقد شاءت الحكاية أن يكون الصراع حكائياً بين شهريار وشهرزاد لمحاولة ترويضه بسرد حروب داخلية لا تنقطع مفاجآتها.

في الحكاية العربية الجاهلية تصلنا ثيمة اختطاف حسناء في رواية الحرب بين طسم وجديس، يقول البغدادي: «إن اليمامة كان اسمها جواً في الزمن الأول، وكانت لأمتين إحداهما طسم بن لوذ بن سام بن نوح، والأخرى جديس بن جاثر بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام، وكانوا أصحاب زرع ونخيل ومواشٍ، وكان ملكهم من طسم يقال له: عملوق أو عمليق، أفرط في جوره على جديس حتى أمر أن لا تزفُّ امرأة من جديس إلا أُتيَ بها إليه حتى يفتضها قبل زوجها»[1]. يجب ألا تخدعنا عبارة «في الزمن الأول» هنا لأنها هرب من تحديد الزمن الفعلي إلى زمن أسطوري غير محدد؛ ولكن من الواضح أن الأمتين -كما يعبر البغدادي- كانتا أبناء عمومة يربط بينهما النسب عند سام بن نوح. وفضلاً عن ذلك فقد كانتا مستقرتين لا أهل بداوة .

مارس عملوق أو عمليق الطسمي عادته في افتضاض العرائس من جديس قبل أزواجهن، حتى كان يوم زُفّت فيه إليه فتاة اسمها «عميرة بنت غفار»، يقول البغدادي «فلما دخلت عليه افترعها وخلى سبيلها فخرجت إلى قومها في دمائها شاقة درعها من قبلها ودبرها» وهي تقول :

لا أحـــدٌ أذلُّ مـــن جديـــسِ        أهـكـــذا يُـفـعــلُ بـالـعـروسِ

استعر الغضب في أخي عميرة الأسود بن غفار سيد جديس، وقرر أن ينتقم من عمليق

---

1- البغدادي: خزانة الأدب 4/299.

وقومه طسم، فأولم وليمة دعا طسماً كلّها إليها، واتفق مع قومه أنهم إذا جاؤوا وجلسوا إلى الوليمة فلينفرد كل واحد منهم بجليسه، وينفرد هو بعمليق. وقد نجحت الخطة فعلاً، وأبيدت طسم، لولا قلّة ممن هربوا إلى حمير. فلما سمع ملك حمير حسان بن تبّع بما جرى لطسم على أيدي أبناء عمومتهم جديس قرر أن يثأر لهم، جهز جيشاً جراراً في ثلاثمئة ألف راكب واتجه نحو اليمامة للقضاء على جديس، لكن بعض الطسميين الذين هربوا أخبروه بأن في جديس امرأة يقال لها اليمامة تبصر الراكب من مسافة ثلاثة أيام. سنؤجل حكاية زرقاء اليمامة إلى المقطع التالي، ونركز هنا على حكاية الاختطاف التي تؤدي إلى الاجتماع والحرب. كانت القبيلتان إذاً أبناء عمومة، وقد انتهك عملوق هذه الرابطة بمحاولة الاستئثار بنساء جديس، وحين يقرر اختطاف «العميرة بنت غفار»– التي هي مثيلة هيلين في هذه الحالة– يستبد الغضب بأخيها، الأسود بن غفار، الذي هو أيضاً مثيل أخيل في الإلياذة، فيقرر الانتقام من طسم. يدعو لحضور الوليمة التي هي صورة من صور الاجتماع، فتندلع الحرب بين القبيلتين. وحين تقضي إحداهما على الأخرى، يتدخل حسان تبع ملك حمير للقضاء على جديس قضاء نهائياً كما سنرى في حكاية زرقاء اليمامة.

**بصيرة زرقاء اليمامة:**

يقول المثل العربي: أبصر من الزرقاء[1]. وهو مثل يُطلق على حدّة البصر والبصيرة، وليس هذا اسماً؛ بل هو لقب كان يطلق على كثيرات، يقول الزمخشري: هي إحدى الثلاث الزرق أعينها مع الزبّاء والبسوس. وتدلّ أخبار كثيرة على أنّ فتاةً أخرى في الحيرة كانت تُعرف باسم «الزرقاء الإياديّة»، ولعلّ القصة التي تُروى عن زرقاء اليمامة وذكائها كانت في الأصل عنها؛ يقول الأصمعي: «سمعت أناساً يحدثون أن ابنة الخس كانت قاعدة في جوار، فمرّ بها قطا وارد في مضيق الجبل فقالت :

1- الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص 253، والأصفهاني: الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، ص 79، وياقوت: معجم البلدان 447/5، والخزانة 299/4.

يـــا لـيــت ذا الـقـطــا لـنـا ومـــثــل نـصــــفـه مَـعَـهْ

إلى قـطـــاة أهـلـــنـا إذن لـــنـا قـطــا مـئـهْ

فاتبعت القطا، فعدت على الماء فإذا هي ستٌّ وستّون»[1].

والواضح أن هذه الحكاية هي في الأصل أحجية أو حزورة يبدو أنها كانت منتشرة بين أهل الحيرة، وإذا حاولنا إعادة صياغة هذه الأحجية بعبارات حديثة فإنها ستكون كالتالي: لديَّ قطاة واحدة في يدي، ورأيت عدداً من القطا، إذا أضفتَ إلى العدد الذي رأيته نصفه، صار القطا مئة، فكم قطاةً رأيت؟ الجواب بالتأكيد: رأيت ستّاً وستين قطاة، وإذا أضفت إلى هذا العدد نصفه، وهو ثلاث وثلاثون، صار المجموع تسعة وتسعين، والقطاة التي بيدي هي القطاة المئة. ويؤيّد كونها أحجية متداولة بين أهل الحيرة أننا نجد النابغة الذبياني يخاطب النعمان بن المنذر ويطالبه بأن يحكم كحكم فتاة الحي:

فاحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمـــام شـراعٍ واردِ الـثـمـد

قالت : ألا ليتما هـذا الحـمـام لنا إلى حمـامـتـنـا أو نـصـــفـه فَقَــد

فحسَّبوه فألفـوه كمـا حسـبتْ تـسـعاً وتـسـعين لم تنقص ولم تزد

فكملتْ مـئـةً فـيـهـا حمامـتُـنـا وأسرعت حسبة في ذلك العدد[2]

لقد قال النابغة هذه الأبيات في سياق أبيات أخرى يخاطب بها النعمان ويعتذر إليه عما اتهم به عنده، ومن ثم فإن من الصعب أن نتصور أن يطالب النابغة ملك الحيرة بأن يحكم حكم زرقاء اليمامة؛ لأن حكم زرقاء اليمامة تسبب في فناء طسم وجديس، بينما عرفت الزرقاء الإيادية بالذكاء، وسرعة البديهة. وهكذا فهو يطالب النعمان بالموازنة بين الوقائع بذكاء وفطنة كاللذين تميزت بهما الزرقاء الإيادية. ولذا فنحن أمام حكايتين: الأولى حكاية زرقاء الإيادية، وهي التي اشتهرت بالفطنة والذكاء، والثانية حكاية زرقاء اليمامة التي اشتهرت بالنبوءة وحدّة البصر. ومدونو الأخبار هم الذين جمعوا بين الحكايتين؛ لأن

---

1- الخزانة 4/299.

2- التبريزي: شرح القصائد العشر، ص 316.

كلتيهما كانت معروفة متداولة في الحيرة. وسبب الجمع بينهما على ما يبدو هو اشتراكهما بلقب الزرقاء. وهو لقب نفترض أنه كان علامة فارقة للبطل الثقافي في حقبة تأسيسية معينة، ويتعزز هذا الافتراض إذا تذكرنا ما أشار إليه الزمخشري من كونه كان يُطلق على كثيرات، هن بطلات مميزات في حقب تأسيسية متوالية.

تتعلق حكاية زرقاء اليمامة بمصير مدينة هي اليمامة، وباندثار شعبين أسطوريين من سكانها القدماء، هما طسم وجديس، وقد رأينا سابقاً كيف كانت الحرب قد اندلعت بين القبليتين بسبب ما أمر به ملك طسم عملوق من «أن لا تزفّ امرأة من جديس إلا أُتيَ بها إليه حتى يفتضها قبل زوجها»، وقد بقي عملوق أو عمليق الطسمي يمارس عادته في افتضاض العرائس من جديس قبل أزواجهن حتى كان يوم زُفّت فيه إليه فتاة اسمها «عميرة بنت غفار»؛ يقول البغدادي «فلما دخلت عليه افترعها وخلى سبيلها فخرجت إلى قومها في دمائها شاقة درعها من قبلها ودبرها».

استعر الغضب في أخي عميرة الأسود بن غفار سيد جديس، وقرر أن ينتقم من عمليق وقومه طسم. فأولم وليمة دعا طسماً كلّها إليها، واتفق مع قومه أنهم إذا جاؤوا وجلسوا إلى الوليمة أن ينفرد كل واحد منهم بجليسه، وينفرد هو بعمليق. وقد نجحت الخطة فعلاً، وأبيدت طسم، لولا قلّة ممن هربوا إلى حمير، فلما سمع ملك حمير حسان بن تبع بما جرى لطسم على أيدي أبناء عمومتهم جديس قرر أن يثأر لهم، جهز جيشاً جراراً في ثلاثمئة ألف راكب واتجه نحو اليمامة للقضاء على جديس، لكن بعض الطسميين الذين هربوا أخبروه بأن في جديس امرأة يقال لها اليمامة تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام، لذلك لابد من التمويه عليها بأن يضع كل فارس غصناً من الشجر أمامه حتى لا تراه.

وفي هذه الأثناء اعتلت زرقاء اليمامة حصناً من حصون جديس يقال له النبيل، وانتبهت إلى حركة الأشجار فصاحت في قومها: أي قوم زحفت إليكم حمير، وأرى شجراً ،

وخلفها بشراً. فكذبوها، وقالوا: ما تزالين تأتيننا بالإفك. ثم رجعت بصرها فوضح لها صدق ما رأت فقالت:

خذوا حذاركمُ يا قوم ينفعكم      فليس ما قد أرى بالأمر يُحتقرْ

إني أرى شجراً من خلفها بشرٌ      وكيف تجتمع الأشجار والبشر

خذوا طوائفكم من قبل داهيةٍ      من الأمور التي تُخشى و تُنتظر

فقد زجرت سنيح القوم باكرةً      لو كان يعلم ذاك القوم إذ بكروا

إني أرى رجلاً في كفّه كتفٌ      أو يخصف النعل خصفا ليس يعتذر

فغوّروا كلّ ماءٍ قبلَ ثالثةٍ      فليس من بعده ورد ولا صدر

وناهضوا القوم بعض الليل إذ رقدوا      ولا تخافوا لهم حرباً وإن كثروا[1]

لم يصدق أهل جديس زرقاء اليمامة، والذين صدقوها منهم قالوا كيف نبدأ بتغوير المياه، ونبادر بحرب قوم ربما طلبوا غيرنا. لكن جيش حسان دهمهم بعد أربعة أيام، فقتل الرجال وسبى النساء، وقلع عيني زرقاء اليمامة، وصلبها على باب جو، فسميت بذلك اليمامة.

هذه هي أسطورة زرقاء اليمامة كما يرويها الأخباريون، ومن الواضح أننا لسنا مدعوّين لتصديق رواتها في أن هذه الأبيات من شعر زرقاء اليمامة حقاً، لأن طسماً وجديساً كانا من الشعوب العربية البائدة، ويفترض أن تكون لغتهم ولغة زرقاء اليمامة واحدةً. ولا يخفى الطابع الحكواتي على هذه الأبيات.

من الناحية التاريخية ينتمي الشعبان طسم وجديس إلى زمن أسطوري، زمن البدايات الهاربة من التاريخ. ولم يعثر لهما على أي ذكر في المدونات والنقوش العربية أو سواها، غير أن زمن الأسطورة السردي يرشدنا إلى شيء آخر وهو زمن الصراع على اليمامة، وما جاورها من المناطق بين القبائل والدول العربية الشمالية والجنوبية. وقد نسب الأخباريون

---

1- الدينوري: الأخبار الطوال (طبعة ليدن)، ص 19، والبغدادي: الخزانة 299/4، ويجد ياقوت في القصة المفصلة التي يرويها (في معجم البلدان 447/5) أن هذه أبيات ركيكة.

العرب إلى جد سلالة ملوك الحيرة جذيمة الأبرش أنه «غزا طسماً وجديساً في منازلها من جو اليمامة وما حولها، فصادف خيل حسان بن تبع قد أغارت عليها فانكفأ راجعاً بمن معه»[1]. لكننا نعرف على وجه اليقين أن حفيده ملك تنوخ- وملك العرب كلهم الذي عثر على رخامة ضريحه في النمارة، امرأ القيس بن عمرو، الذي مات سنة 328م- هو الذي هدد الحدود الشمالية لليمن في منطقة نجران. وكان يحكم اليمن حينئذ الملك شمر يهرعش الذي مات نحو سنة 325م. ومن خلال اختلاط زرقاء اليمامة بالزرقاء الإيادية، وإشارة الأسطورة إلى التنافس القديم بين الشمال والجنوب نستطيع أن نستخلص أن هذه الحكاية كانت تنطوي في الأساس على مادة تشير إلى حقبة تأسيسية جديدة في تاريخ العرب، هي حقبة الحيرة؛ ففي الحيرة تشكلت المادة الأساسية لهذه الأسطورة.

لقد جعل راوي الحكاية الشخص الذي نبه حمير إلى قدرات زرقاء الخارقة رجلاً من طسم اسمه «رياح»، كان قد هرب من وليمة جديس. وهنا تظهر مفارقة تأويلية مهمة؛ إذ كيف يمكن لأعداء زرقاء من طسم والحميريين أن يصدقوا بقدرتها على الاستبصار، ويكذبها قومها من جديس؟ ليس في الحكاية أي تفسير لهذا؛ أن يصدق بها الأعداء، ويتخذوا الاحتياطات اللازمة في الاختفاء بالشجر، بينما يكذبها قومها وأهلها الذين حذرتهم. انتبه المسعودي لهذه المفارقة؛ فجعل زرقاء اليمامة من طسم، لا من جديس كما تزعم هذه الرواية، ولكنها تزوجت من رجل من جديس، وهكذا يكون تكذيب جديس لها بسبب نسبها في طسم[2]، وهو يشير في «أخبار الزمان» إشارة غامضة إلى قدرتها التنبئية بقوله: «وقيل إن أُمها كانت كاهنة، وكان لها رئيٌّ من الجن»[3].

هنا نتذكر مثيلة زرقاء اليمامة في التراث اليوناني؛ أعني كاساندرا الطروادية، كانت كاساندرا ابنة بريام، ملك طروادة، وقد أحبها الإله أبولو، ولكنها لم تقبل هذا الحب. فخيّرها أبولو بين الخلود والفناء فاختارت الفناء، فعاقبها الإله بأن أعطاها هبة النبوءة مع

1- الطبري: التاريخ 435/1، والأصفهاني: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، ص 75.

2- المسعودي: مروج الذهب 121/2.

3- المسعودي: أخبار الزمان، ص124.

عدم تصديق الآخرين لها. وبذلك قضى عليها أن تعيش في العذاب؛ لأن كل ما تتنبأ به يتجاهله الناس، لقد تنبأت كاساندرا بدمار طروادة الوشيك على أيدي الإغريق، لكن قومها الطرواديين لم يصدقوها، تماماً كما حصل مع زرقاء اليمامة.

وعلى الرغم من أن قصة كاساندرا الطروادية تشكل الإطار الداخلي لسقوط طروادة؛ فإنها لا تكاد تحظى بذكر في ملحمتي هومير؛ بل تأتي تفاصيل حكايتها في ملحمة فرجيل التي تعنى بالتقاط ما سقط من نصوص هومير، حيث يعرض الكتاب الثاني من «الإنيادة» وجهة نظر الطرواديين في كيفية سقوط طروادة. أراد فرجيل أن يعرض لوجهة نظر الإغريق في كيفية سقوط طروادة فجعل واحداً منهم يصف كاساندرا على النحو التالي:

كان هناك من انقلبوا وهربوا

عائدين إلى السفن والساحل،

وارتضى آخرون لأنفسهم ركوب العار،

فامتطوا ظهور جيادهم، ليختفوا

موقنين أنه حين تختلف الآلهة مع أحد

فلن تجد من يقف معه.

هنا أمامنا لبثت كاساندرا، ابنة بريام العذراء،

بشعرها الأشعث الطويل خارج معبد مينرفا،

رافعة عينيها اللامعتين بخذلان إلى السماء

رفعت عينيها وحدهما، وكأن يديها البيضاوين مقيدتان.

استبد الغضب بكوروبس، ولم يحتمل ذلك،

فاندفع في الخضم ليخوض غمار موته[1].

المطابقة بين عيني كاساندرا «اللامعتين» وعيني الزرقاء تكاد تكون كاملة؛ فعينا الزرقاء كانتا «تلمعان مثل الزجاجة» كما يصفها النابغة الذبياني[2]، يقول المسعودي في إبراز

---

1- فرجيل: الإنيادة، ترجمة فتزجيرالد، ص47، ترجمة: نايت، بنغوين، ص93.

2- التبريزي: شرح القصائد العشر، ص317.

أهمية عينيها: «كانت اليمامة الزرقاء، وعينها الواحدة أكبر من الأخرى»[1]. وهذا اللمعان في عيني الزرقاء هو الذي دفع ملك الحميريين الغزاة إلى شق عينيها لمعرفة السر في قدرتها على الاستبصار، «فشقّ عينيها فإذا فيها عروق من الأثمد». وتقربنا رواية يرويها زيد بن رفاعة في كتابه «الأمثال» من صورة كاساندرا؛ إذ إنه يذكر أنها كانت «ملكة» من ملكات العرب[2]. لقد أفضى اقتحام طروادة إلى مقتل كاساندرا، وكذلك أفضى اقتحام اليمامة إلى مقتل الزرقاء باقتلاع عينيها اللامعتين، كأن الطرواديين والحميريين معاً يريدون إطفاء النبوءة التي استبقت وصولهم إلى أسوار المدينة المنهوبة.

ومن ثم يجب أن نفهم قدرة زرقاء اليمامة البصرية، لا على أنها قدرة حسابية، كما في حالة زرقاء الإيادية؛ بل على أنها قدرة على النبوءة مع عدم تصديق الآخرين لها.

## الحيوان المقدس:

في الملاحم المعروفة جميعاً هناك حيوان مقدس تهدر قدسيته؛ في النسخة البابلية من «ملحمة جلجامش» تتضرع الإلهة «عشتار» إلى أبيها «آنو» أن ينزل الثور السماوي إلى «أوروك»، لينتقم لها من الإذلال الذي ألحقه بها جلجامش، بعد أن عرضت عليه حبها. كان جلجامش قد أهانها وسخر منها ووصمها وهي الإلهة السماوية بالطيش والخديعة وعدم الأمانة. ولذلك ذهبت مغضبة إلى أبيها «آنو»، وترجته أن يعطيها الثور السماوي. حذرها آنو من أن هبوط الثور السماوي يعني حلول سبع سنوات عجاف بأوروك، يجب أن تستعد لها عشتار بتوفير مخازن الحبوب. لكن عشتار هددت بتحطيم أبواب الجحيم إذا لم يستجب أبوها لمطلبها، وجعْلِ الأموات يقومون ويهبطون ليلتهموا الأحياء. فرضخ آنو لمطلبها بنزول الثور السماوي، الذي تصف الملحمة كيفية نزوله بقولها:

هبط الثور السماوي وأخذ ينشر الرعب والفزع،

---

1- أخبار الزمان، ص124.

2- زيد بن رفاعة: الأمثال، ص 1.

أهلك في أول خوار له مئة رجل ثم مئتين وثلاثمئة[1].

وبسبب الدمار الذي حلّ بأوروك يشترك جلجامش وأنكيدو بقتل الثور السماوي. أقامت عشتار مناحة في السماء على الثور المقدس، ورأى أنكيدو مصيره في حلم، فقد قررت الآلهة معاقبة أنكيدو بالموت ثأراً لمقتل الثور.

تطلق «ملحمة جلجامش» على الثور السماوي المصطلح السومري «كود-آنا»، ولا تستخدم المفردة البابلية «بيرو-شَما»[2] التي هي ترجمة حرفية لها، مما يعني أن القصة البابلية تعتمد على قصة سومرية أقدم منها، وحقاً فقد عثر الباحثون على قصة سومرية أطلقوا عليها اسم «جلجامش وثور السماء»، وبطلتها الإلهة «إنانا» بدلاً من «عشتار». وقد وجد صموئيل كريمر عند مقارنته بين القصتين السومرية والبابلية أننا «إذا أتينا إلى التفاصيل وجدنا الروايتين مختلفتين اختلافاً كبيراً؛ فالهبات التي عرضتها «إنانا» (عشتار) لتغري جلجامش بقبول حبها تختلف تمام الاختلاف في كل من الروايتين. كما أن الخطاب المتضمن رفض جلجامش لعروض إنانا- الذي يتألف في الرواية البابلية من ستة وخمسين سطراً والمملوء بالإشارات البارعة الحكيمة إلى الأساطير والأمثال البابلية- يكون في الرواية السومرية موجزاً مقتضباً. والمحادثة بين إنانا (أو عشتار) وبين الإله «آن» (آنو) ليست إلا على تشابه قليل في كل من الروايتين، ولا يكاد يخامرنا شك في أن الخاتمة التفصيلية في نهاية القصيدة السومرية لو كشف عنها في المستقبل ستكون على شبه قليل بما يضارعها من الملحمة البابلية»[3].

ومنذ أن نشر كريمر كتابه عام 1956 حتى الآن عثر على ألواح كثيرة ومخطوطات متعددة لها صلة بالملحمة، ولذلك نفضل أن نعود إلى آخر طبعة صدرت، وهي الطبعة التي أعدها أندرو جورج، الصادرة عام 2003 عن دار بنغوين. وفي هذه الترجمة تأخذ

---

1- ملحمة جلجامش (ترجمة طه باقر، ص116، وترجمة عبد الغفار مكاوي، ص135).

2- ملحمة جلجامش: ترجمة سامي سعيد الأحمد، النص الأكدي، ص294. وربما كانت العربية قد استعارت كلمة (كوذن) من كلمة (كود-آنا) السومرية، ويجب أن نضع في حسباننا هنا مصطلح (بيرو-شما) الذي سيظهر في الأدب العربي فيما بعد بصيغة (سقب السماء).

3- كريمر: من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، ص317.

الرواية السومرية عنوان «بلجامس وثور السماء» أو (البطل في معركة). لكن أهم فرق يعنينا هنا أن التصريح بالمجاعة التي تترتب على هبوط الثور السماوي يأتي في ملحمة جلجامش البابلية ضمن كلام آنو، وتكتفي الملحمة بالإشارة إلى الخراب وحالات القتل التي يحدثها. أما في الرواية السومرية فيلجأ أحد سكان أوروك فزعاً متوسلاً أن ينقذهم بلجامس (أو جلجامش):

مولاي بلجامس

إنك لتشرب الشراب، أنت تشرب الشراب،

وقد أنزلت إنانا ثور السماء من السماء،

في أوروك، يلتهم الثور العشب

في قناة «أجيلوا»، يشفط الماء

على بعد فرسخ من قناة «أجيلوا»، ولم يشبع قلبه.

يلتهم العشب، ويترك الأرض جرداء.

يلتهم نخيل أوروك، مميلاً إياه بفمه.

والثور، وهو يقف هناك، يملأ أوروك كلها.

الثور وحده، يملأ «كُلاّب» كلها[1].

تقدم لنا الرواية السومرية الحيوان المقدس بضخامته المفزعة، وهو ينافس أهل المدينة على الماء والطعام، ويهددهم باختفاء الكلأ والمياه.

في ملحمتي هوميروس يمثل «حصان طروادة» الحيوان المقدس عند الطرواديين أيضاً، ففي حين عجز الإغريق الأثينيون عن اقتحام أسوار طروادة المحصنة فقد احتالوا عليهم بما لم يحتسبوا. تظاهروا بالانسحاب وتركوا وراءهم حصاناً خشبياً مملوءاً بالجنود الإغريق الذين سيدمرون طروادة، لكن الطرواديين لم يفطنوا لهذه الحيلة، حين رأوا حيوانهم المقدس ظنوا أنه هدية الآلهة لهم على انتصارهم وهزيمة الأثينيين. تصور الطرواديون أن حيوانهم الطوطمي سيحميهم، لكن الإغريق شاؤوا أن يكون دمار طروادة على يد

1- George. Epic of Gilgamesh. Penguin. p. 172.

حيوانها المقدس.

من الناحية الآثارية عثر الباحثون في أطلال طروادة- التي تقع في غرب تركيا- على دلائل كثيرة تشير إلى أن الطرواديين كانوا فعلاً يقدسون الحصان، وإذا كان الدارسون قد صنفوا الإلياذة بوصفها تراجيديا مقتل أخيل، وقصة حرب طروادة، والأوديسة بوصفها تراجيديا ضياع أودسيوس وبحثه في طريق عودته عن إيثاكا؛ فإن من الغريب أن تخلو الإلياذة من أي إشارة إلى الحصان الخشبي الذي يشكل جوهر خديعة الأثينيين لأعدائهم الطرواديين، بينما يتكرر ذكره في الأوديسة:

**والآن غيّر موضوعك، وتغنَّ بالحصان الخشبي**

**الذي بناه إبيوس، بوحي من أثينا،**

**ذلك الكمين الذي حشر فيه أودسيوس المحاربين**

**وأرسل به إلى داخل أسوار طروادة[1].**

يرى مترجم الإلياذة لاممور أن خلو الإلياذة من الإشارة إلى الحصان الخشبي وتكرار ذكره عدة مرات في الأوديسة على أن من بناه هو إبيوس الذي يرد ذكره في الإلياذة مرة واحدة بوصفه محارباً صنديداً يعود إلى أن هذه الموضوعة لاحقة على الإلياذة؛ بل لاحقة على هومير كله[2]. غير أن مثل هذا التعليل لاختفاء موضوعة الحصان الخشبي عن الإلياذة سيجعل من ظهوره في الأوديسة نفسها موضوعة طارئة؛ بل سيصيب قصة سقوط طروادة بخلل جسيم. من الممكن- من الناحية التاريخية- أن تسقط المدن من دون الحاجة إلى انتهاك مقدس ديني، أما في حكاية شفوية يراد لها أن تشد جمهور المستمعين وتستقطب انتباههم فالأمر مختلف؛ لأن انتهاك المقدس من شأنه تعليق انتباه السامعين بانتظار النتيجة التي ستترتب على هذا الانتهاك، وهو في هذه الحالة دمار طروادة. لذلك يبدو أن قصة حصان طروادة كانت جزءاً من الإلياذة في نسختها الشفوية الأولى، غير أن محرريها الأوائل هم الذين أسقطوها من الإلياذة، ثم عادوا وأدرجوها في الأوديسة، عند

---

1- الأوديسة، 153.

2- مقدمة الإلياذة، ص24.

تقسيمهم كلاً من الملحمتين إلى أربعة وعشرين فصلاً. ويتعزز هذا الافتراض حين نعرف مقدار الأهمية التي يعزوها فرجيل لقصة الحصان الخشبي في رواية سقوط طروادة في «الإنيادة»: «أعدَّ قادة الإغريق- وقد خذلتهم الأقدار وأحبطتهم الحرب سنة بعد أخرى- حصاناً خشبياً عملاقاً، حشوا متنيه بنشارة الخشب. وقد استلهموا إتقان صنعه من وحي الإلهة منيرفا. تظاهروا بأنه تقدمة للآلهة لكي تحمي لهم رحلة عودتهم، وكانت تلك شائعة انتشرت وذاع صيتها، واقترعوا فيما بينهم، وخلسة دسوا جماعة من خيار رجالهم في ظلام جوفه، حتى امتلأت مغارة رحم الحصان بالجنود المدرعين»[1].

قُدمت تأويلات متعددة لتفسير انتصار الآخيين على الطرواديين باستخدام حيلة حصان طروادة الخشبي، وقد حظيت ثلاثة تفسيرات مهمة بالنقاش من لدن الباحثين؛ يرى الأول أن الآشوريين طوروا خلال القرنين التاسع والثامن أدوات حصار على شكل حيوات مخيفة تجرها عجلات، ويختفي في داخلها الجنود المدرعون لمهاجمة القلاع الحصينة. وقد عُثِرَ على نقوش لصور هذه العجلات، وهي لا تكاد تختلف في آليات عملها عن آليات عمل نقش يوناني من القرن الميلادي الأول؛ يصور كاساندرا الطروادية وهي تندفع من إحدى البوابات التي يقف أمامها حصان خشبي متوسط الحجم. فرأى أحد الباحثين أن «الحصان الخشبي لدى الشعراء مستوحى من الحكايات التي تتحدث عن الكيفية التي كان يستولي بها الملوك الآشوريون على المدن مستخدمين وحوشاً خشبية ملأى بالجنود المدرعين»[2].

التفسير الثاني أن هذه القصة مأخوذة من قصة مصرية أقدم، تتعلق بالاستيلاء على مدينة جوفا، وخلاصتها- كما ترد في قصة «أسر مدينة جوفا» من كتاب «أدب مصر القديمة»- أن الفرعون المصري منخفرع تحتمس الثالث من السلالة الثامنة عشرة أخضع مدينة جوفا (وهي التسمية القديمة لمدينة يافا)، لكن بعض زعماء القبائل تمرد عليه، وتحصن داخل أسوار المدينة، فاحتال القائد المصري «جيحوتي» وصار يرائي بأنه يستسلم للمتمردين مع

---

1- Virgil, The Aeneid, trans., Fitzgerald, p. 34, Penguin, 51.

2- J.V. Luce, Homer and the Heroic Age, Thames and Hudson, London, 1975, p. 139.

زوجته وأطفاله، واقترح عليهم أن يأخذوه ويأخذوا ما لديه من متاع، وهو متنا سلة مقفلة يمتلكها حتى لا يستولي عليها قطاع الطرق والعابرون. لم يكن متمردو جوفا يعلمون أن القائد المصري أخفى في السلال مئتي محارب مع عددهم، فسمح حراس المدينة للسلال بدخولها، كان الحراس يتصورون أن السلال تحمل الهدايا. وبهذه الطريقة دخل المدينة مئتا محارب. فتح جيحوتي أقفالها المحكمة ليسيطر المحاربون على المدينة المتمردة[1].

ومن البين أن هذه القصة المصرية القديمة لا تكاد تختلف عن قصص كثيرة في «ألف ليلة وليلة»، يتخفى فيها اللصوص والمهاجمون في الجرار لنهب المدينة أو الحصن.

التفسير الثالث هو أن اليونانيين كانوا يطلقون على السفن تعبير «خيول البحر»، تماماً مثلما كان العرب يسمون الجمل «سفينة الصحراء». وهو تعبير يرد في الأوديسة، 4، 708؛ وبمقتضى ذلك فإن الحصان الخشبي ليس سوى استعارة لأسطول الآخيين الكبير المرابط حول أسوار طروادة.

وليس من شك في أن جميع هذه التفسيرات تتعلق بحيلة التمويه، لا باستخدام الحصان على وجه التحديد. ولا شك أنّ الإغريق موّهوا على أعدائهم من الطرواديين، غير أنهم كانوا يعرفون أن هؤلاء سيترددون في قبول هذه الحيلة، وسيضطرون في النهاية إلى قبولها. والسبب في ذلك هو طبيعة نظرتهم إلى الحصان نفسه. بعبارة أخرى كان الآخيون يعرفون أن أعداءهم سيدركون أنها حيلة، ولكنهم سيضطرون لقبولها لأنها حيلة تستخدم حيوانهم الطوطمي المقدس.

لمعرفة الخواص الأنثروبولوجية للحيوان الطوطم يحسن بنا أن نعود إلى رأي أحد المختصين في كيفية تعريف الطوطم؛ ينقل فرويد في كتابه «الطوطم والمحرم» عن فريزر قوله: «الطوطم فئة من الموضوعات المادية التي يحيطها المتوحش باحترام خرافي، معتقداً بوجود علاقة خاصة جداً وحميمة بينه وبين كل عضو من أعضاء الفئة. والرابطة بين الإنسان وطوطمه متبادلة الفائدة؛ إذ يحمي الطوطم الإنسان، ويكشف الإنسان عن إجلاله للطوطم بمختلف الطرائق، بامتناعه عن قتله إذا كان حيواناً، أو امتناعه عن اقتطاعه

1- W. K. Simpson, The Literature of Ancient Egypt, Yale University Press, 1973, p. 81-84.

إذا كان نباتاً». ويوضح فريزر أنواع الطواطم قائلاً: «الطوطم على ثلاثة أنواع في الأقل: (1) طوطم القبيلة الذي تشترك فيه القبيلة كلها، وينتقل بالوراثة من جيل إلى جيل، (2) الطوطم الجنسي الذي تشترك به إما جميع الإناث أو جميع الذكور من عشيرة معينة، مع استبعاد للجنس الآخر في كل حالة، (3) الطوطم الفردي الذي ينتمي إلى فرد واحد، ولا ينتقل إلى سلالته المتحدرة منه».

ولا شكّ أن طوطم القبيلة هو الذي يحظى بالأهمية في الدراسات الاجتماعية، ولذلك يوليه فريزر المزيد من التفصيل: «يحيط الرجال والنساء طوطم القبيلة بالتبجيل والتوقير، ويطلقون على أنفسهم اسم الطوطم، معتقدين أنهم من دم واحد، ومتحدرون من جد مشترك واحد، ويلتزمون بعهد مشترك فيما بينهم، وبإيمان مشترك بالطوطم. وهكذا فالطوطمية هي نظام ديني واجتماعي معاً، في جانبها الديني، تتكون من علاقات احترام متبادل وحماية بين الإنسان وطوطمه، وفي جانبها الاجتماعي تتكون من العلاقات التي تربط رجال القبيلة ببعضهم وبرجال القبائل الأخرى»[1].

هل كانت الطوطمية ممارسة معروفة عند العرب في الجاهلية؟

إذا صحت وجهة النظر السائدة لدى عموم الأنثروبولوجيين من أن الطوطمية تضفي لقبها على القبيلة لتميزها بحيوانها الطوطمي؛ فإن وجود أسماء قبائل عربية تشير إلى حيوانات لا تعليل له سوى الطوطمية، وإلا كيف نفسر وجود قبائل عربية أسماؤها أسماء حيوانات: مثل (أسد) و(كلب) و(ثعلب) و(ذئب) و(عامر: اشتقاقاً من أم عامر، وهي الضبعة) و(يربوع) و(بكر) و(ضبة: أو الضب) و(عنز)...الخ؟ سيكون من السذاجة الاتفاق مع ابن دريد في أن العرب سمت بأسماء «السباع ترهيباً لأعدائهم»[2]؛ لأن أسماء القبائل لا يختارها رجل واحد شعورياً؛ بل هي علامة تشير إلى ارتباط القبيلة بحيوانها الطوطمي كما رأينا. وحين تتخذ القبيلة طوطماً يميزها من بقية القبائل الأخرى فهي تقرر طريقة في تنظيم علاقاتها الاجتماعية داخلياً، وتوزيع الطعام والنساء فيما بينها وبين بقية

---

1- Freud, Totem and Taboo, p. 103-104.

2- الاشتقاق، ص5.

القبائل خارجياً.

على أن جميع هذه الحيوانات كانت مقدسة عند قبيلة واحدة، أو فرد واحد، وفي فترات غامضة لم تصلنا منها أخبار يمكن الاطمئنان إليها. أما الحيوان الذي حظي بالتقديس لدى العرب جميعاً- وفي سائر حقبهم- فهو من دون شك الجمل الذي نجد صور تقديسه عند الثموديين والأنباط والصفويين والحضر والعرب النزاريين.

وفي الواقع فإن أخبار تقديس العرب للإبل من الكثرة بحيث يستعصي الإلمام بها، ويكفي هنا أن نتذكر أن أقدم «أسطورة خليقة» عربية وصلت إلينا- وهي قصيدة شاعر الحيرة عدي بن زيد العبادي- تشير إلى أن حية الفردوس كانت قبل مسخها بصورة جمل، وقد ردَّ الجاحظ على من اعترض عليه لاستشهاده بشعراء البادية؛ فدعم رأيه بشعر عدي بن زيد قائلاً: «فإن قلتَ إن أُميةَ كان أعرابياً وكان بدوياً، وهذا من خرافات أعراب الجاهلية، وزعمت أن أمية لم يأخذ ذلك عن أهل الكتاب؛ فإني سأنشدك لعدي بن زيد وكان نصرانياً دياناً وترجماناً وصاحب كتب، وكان من دهاة أهل ذلك الدهر. قال عدي بن زيد يذكر شأن آدم ومعصيته، وكيف أغواه [إبليس]، وكيف دخل في الحية، وأن الحية كانت في صورة جمل فمسخها الله عقوبة لها، حين طاوعت عدوه على وليه، فقال:

| | |
|---|---|
| قضى لستة أيام خليقته | وكان آخرها أن صور الرجلا |
| دعاه آدم صوتاً فاستجاب له | بنفخة الروح في الجسم الذي جبلا |
| ثمة أورده الفردوس يعمرها | وزوجه صنعة من ضلعه جعلا |
| لم ينهه ربُّه عن غير واحدةٍ | من شجرٍ طيبٍ أن شمّ أو أكلا |
| فكانت الحية الرقشاء إذ خلقت | كما ترى ناقة في الخلق أو جملا |
| فلاطها الله إذ أغوت خليفته | طول الليالي ولم يجعل لها أجلا[1] |

وربما ساورت قارئ هذه القصيدة بعض الشكوك لورود بعض المفردات التي يحتمل أن تكون إسلامية مثل «استجاب له» أو «خليفته»؛ والحقيقة أن هذه المفردات كانت

1- الجاحظ: الحيوان: 4/197.

مستعملة عند العرب في الجاهلية، ويكفي هنا أن نتذكر أن نقش أبرهة عند وصفه توكيل المنذر ملك الحيرة ابنه عمرو بن المنذر المعروف عند العرب باسم عمرو بن هند؛ يستعمل الفعل «استخلفه»، أي جعله خليفة ونائباً عنه. والقصيدة فضلاً عن ذلك تتماشى مع تراث الحيرة الشعري الذي يهتم بالحكايات التاريخية والأساطير السردية.

كان الجمل إذاً من حيوانات الفردوس على صورة أفعى، ثم أُنزل إلى الأرض مع الحية، ولذلك فهو من حيوانات بدء الخليقة تماماً كما كان عند البابليين، حيث ورد في أحد ألواح ملحمة «حينما في الأعالي» أن «الجمل كان روح تنامت»، وقد كانت «تنامت» نفسها أُفعواناً ضخماً وتنّيناً كبيراً، ولهذا السبب كان العرب يعتقدون أن الإبل خلقت مع الجن في بدء الخليقة، يقول الجاحظ: «والناس يقولون في الإبل أقاويل عجيبة؛ فمنهم من يزعم أن فيها عرقاً من سفاد الجن»[1]. ويبدو أن أسباب التحريم التي مارسها العرب في الجاهلية القريبة من الإسلام كانت تعود ضمناً إلى هذا المعتقد، يقول الجاحظ: «وكان لأصحاب الإبل مما يحرمونه على أنفسهم: الحامي والسائبة ولأصحاب الشاء الوصيلة»[2].

ويفصّل ابن هشام في التعريف بالمعنى الطوطمي لتقديس السوائب عند العرب– من بحيرة وسائبة ووصيلة وحام– بقوله: «البحيرة عندهم: الناقة تشق أذنها، فلا يركب ظهرها، ولا يُجَزُّ وبرها، ولا يشرب لبنها إلا ضيفٌ [أي من غير القبيلة] أو يُتَصدّقُ به، وتهمل لآلهتهم. والسائبة: التي ينذر الرجل أن يسيبها إن برئ من مرضه، أو إن أصاب أمراً يطلبه، فإذا كان ذلك أساب ناقة من إبله أو جملاً لبعض آلهتهم، فسابت فرعت لا ينتفع بها. والوصيلة: التي تلد أمها اثنين في كل بطن، فيجعل صاحبها لآلهته الإناث ولنفسه الذكور منها، فتلدها أمها ومعها ذكر في بطن، فيقولون: وصلت أخاها فيُسيّب أخوها معها فلا ينتفع به»[3].

ومن المحتمل أن هذا التقديس هو الذي تسبب في بلورة عدد من الحكايات الجاهلية

---

1– الجاحظ: الحيوان، 152/1.

2– الجاحظ: الحيوان، 510/5.

3– ابن هشام: السيرة النبوية، 102/1.

حول الناقة، ولعل أبرز صورة يمكن أن يشكلها القارئ من الشعر الجاهلي عن الإبل والنياق هي صورة مقارنتها بالحرب، وبالكارثة التي يمكن أن تلحق الدمار بالقبيلة؛ يقول زهير بن أبي سلمى المزني:

وما الحرب إلا ما علمعم وذقعمُ      وما هو عنها بالحديث المرجَّم
معى تبعثوها تبعثوها ذميمةً      وتضرَ إذا ضرّيعموها فعضرمِ
فعرككم عركَ الرَّحى بثفالها      وتلقحْ كِشافاً ثم تنعجْ فعئم
فعنعجْ لكم غلمانَ أشأمَ كلُّهم      كأحمرِ عادٍ ثمْ تُرضعْ فعُفطمِ[1]

يحذر زهير بني أسد وعطفان من مغبة اندلاع الحرب، وقد جربوها من قبل، ورأوا مقدار الأهوال والكوارث التي يمكن أن تنجلي عنها. إذا اندلعت الحرب فإنها ستأتي على الأخضر واليابس كالرحى، وتزداد اشتعالاً كلما أرادوا إطفائها. لكن الرحى هنا ليست الصخرة؛ بل هي الناقة التي تحمل نتاجها في بطنها. الحرب رحى خطرة من نار لا يمكن السيطرة عليها تماماً كالناقة التي تحمل فصيلها ونتاجها في بطنها، يقول التبريزي: «شبه الحرب بالناقة لأنه جعل ما يُحلَب منها من الدماء بمنزلة ما يُحلَب من الناقة من اللبن. وقيل شبه الحرب بالناقة إذا حملت ثم أرضعت ثم فطمت لأن هذه الحرب تطول. وهو أشبه بالمعنى». وسرعان ما تكتمل صورة الناقة الخطرة بصورة الشؤم الذي يستتبعها؛ إذ سيتصدى لها «أحمر عاد» عاقر الناقة، مما يجعلها بالضرورة الناقة التي تجلب الدمار لأهلها. وهكذا هي الحرب، يقول التبريزي: «أحمر عاد: يريد عاقر الناقة، واسمه قدار»[2].

أما عبدة بن الطبيب فيصف الحرب التي اندلعت في «يوم أباغ» بين الحارث بن جبلة الغساني والمنذر بن ماء السماء اللخمي بأنها ملحمة تركت فيها غسان المناذرة وليمة للطيور، مثلما ترك رغاء «سقب السماء» أو «الفصيل السماوي» ثمود من قبل وليمة للطيور:

كان رجال الأوس تحت لبانه      وما جمعت جلٌ معاً وعتيبُ

---

1- التبريزي: شرح القصائد العشر، ص 116، والشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 283/1.

2- شرح القصائد العشر، ص118.

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن دبيب[1]

ويظهر هذا الفصيل السماوي أو «سقب السماء» في بيت لمتمم بن نويرة:

سقوا بالعقار الصرف حتى تتابعوا كشأن ثمود إذ رغا سقبهم ضحى[2]

ولا شك أن تعبير «سقب السماء» ينبغي أن يذكرنا بتعبير «بيرو-شما» في الأدب الأكدي الذي يدلّ على «ثور السماء».

بقيت هذه الموضوعة عن الناقة التي تجلب الدمار لأهلها فكرة تتكرر في الشعر العربي حتى وقت متأخر، وهذه الناقة هي تحديداً ناقة ثمود؛ يقول الفرزدق:

فكان لكم كبكر ثمود لما رغا ظهراً فدمّرهم دمارا

ولهج الشعراء بتكرارها باستمرار، يقول أسامة بن منقذ:

لو أن كلّ العيس ناقة صالح ما ساءني أني الغداة قدارُهُ

ما حعفُ أنفسنا سواها، إنها لهيَ الحمامُ أُتيحَ أو إنذارُهُ

هكذا يتضح أن الشعر الجاهلي كان يتعامل مع الناقة بصورة خيالية أوسع بكثير مما يبدو لدى الوهلة الأولى؛ فهذه الناقة هي ناقة سماوية مقدسة كانت منذ بدء الخليقة، وقد بقيت تحمل في بطنها فصيلها أو سقبها. لكن انتهاك قدسيتها قد تسبب في هلاك ثمود، ودمار حاضرتهم «الحجر». ولم تكن الحرب التي شنتها الناقة السماوية على ثمود بالحرب العادية؛ بل كانت حرباً استأصلت وجودهم، وجعلتهم وليمة للطيور التي ظلت تتبع الصواعق والسحب، للاقتيات على جثث قتلاهم. ومن هنا اقترنت صورة الناقة بالتحذير من الحرب القادمة التي يمكن أن تلحق الدمار بالمتحاربين.

غير أن هناك مصدراً آخر لحكايات «الناقة المقدسة» هو الآيات المتعلقة بثمود ونبيهم صالح و«ناقة الله» في القرآن الكريم، وأغلب هذه الآيات آيات مكية تتميز بالاقتصاد

---

1- المفضليات، ص395.

2- المبرد: التعازي والمراثي، دار صادر، ص 17.

البلاغي الذي يسمح بتعدد التأويلات؛ لكن القصة القرآنية تختلف اختلافاً كلياً عن حكاية الناقة في الشعر الجاهلي، كما تختلف عن حكاية «ناقة صالح» في كتب «قصص الأنبياء»؛ لأن الثنائية التي تركز عليها الحكاية القرآنية هي ثنائية الشرك والتوحيد، وليست هناك أي إشارة في القصة القرآنية إلى الوحدات الأسطورية حول كيفية خلق الناقة، أو حول بقية التفاصيل التي ستتضح عند قراءتنا لحكايات «ناقة صالح».

وقد رأينا في فصل النقوش الثمودية أن الثموديين كانوا ينظرون إلى الجمل بوصفه حيوانهم المقدس، وقد أطلقت عليه بعض النقوش اسم «أقدس»، وأن الشرك وتعدد الآلهة كان سمة من سماتهم؛ فكانوا يقدمون أدعيتهم لـ(ود) و(نهي) و(رضو) و(عتر سمين) الخ.. لكننا رأينا أيضاً أن بعض النقوش يتوجه بالدعاء إلى إله يسميه (هأيل هأبتر)، وقد قلنا هناك إن (أيل) كان عند الساميين القدماء أقدم الآلهة وأباهم، وحين تضيف له النقوش الثمودية صفة (الأبتر)- أي الذي لم يلد- فإن ذلك دليل على إيمان الثموديين بإله قديم لم يلد ولم يولد. وهو من دون شك مطابق لوصف لله الواحد الأحد في القرآن الكريم.

من ناحية أخرى ورد في النقوش الثمودية اسم (أصلح) و(صالح)، وإن لم يرد ما يشير إلى أنه كان نبياً. أما تعبير «ناقة الله» في القرآن الكريم فلا نرى أنه يعني الناقة التي أمر الله بتقديسها، لورود آيات كثيرة تقطع بأن الله لم يأمر بتقديس أية ناقة: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنۢ بَحِيرَةٍ وَلَا سَآئِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَٰكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ١٠٣﴾ (المائدة 103/5). والحقيقة أن تعبير «ناقة الله» في القرآن الكريم مولد لمعانٍ متعددة، لأنه ينطوي على طبقات من التأويل؛ فهو يشير من ناحية إلى الواقع التاريخي في تقديس الإبل كما مارسته ثمود، ويشير من ناحية أخرى إلى صورة ثمود في المخيال العربي الجاهلي، حيث الفصيل السماوي أو سقب السماء، ويشير من ناحية ثالثة إلى التماسك الداخلي في قصة ثمود نفسها في القرآن الكريم، إذ الناقة هي الناقة التي بارك فيها الله بكثرة نسلها وسرعة توالدها. ولعل احتمالها فصيلاً في بطنها هي صورة من صور المباركة كما رأينا سابقاً.

لهذا كله نظن أن الحكاية القرآنية تختلف اختلافاً مطلقاً عن صورة الناقة في الشعر الجاهلي، وإن كان المفسرون والأخباريون قد عادوا إلى الشعر الجاهلي والحكايات المتداولة لتفسيرها، وعن هذا التداخل بين المصادر الثلاث تكونت الحكايات الخاصة بناقة صالح في كتب «قصص الأنبياء»، وهي حكايات تنطوي على بنى أسطورية من المستحيل أن يدعو لها القرآن الكريم كما سنرى. ولذلك كان كثير من نقاد الحديث يذكرون هذه الروايات، ويتحفظون عليها في الوقت نفسه، بما عرف عنهم من حس نقدي. وها هو ابن كثير يقول صراحة: «في بعض هذا السياق نظر ومخالفة لظاهر ما يفهم من القرآن في شأنهم وقصتهم»[1].

من هنا فإننا سنحاول عند تحليلنا لهذه الحكايات أن نتجنب الاستشهاد بالآيات القرآنية؛ لأننا نظن أن مادة هذه الحكايات سابقة على الإسلام، وأن الاستشهاد بالآيات القرآنية يكمن الهدف منه في تكييف المادة الأسطورية القديمة وإضفاء الصبغة الإسلامية عليها، وقد حدث ذلك في مرحلة تالية في الحقبة الإسلامية من دون شك.

أما الصورة التي تصلنا عن طريق الشعر الجاهلي أو الإسلامي فتختلف نوعاً عن الصورة الأخرى التي تصلنا من خلال كتب التاريخ والتفسير وكتب «قصص الأنبياء» على وجه التحديد، ويحسن بنا أن نورد خلاصة قصة «ناقة صالح» أولاً، ثم نعود لاستئناف حديثنا.

دعا النبي صالح قومه ثموداً إلى عبادة الإله الواحد، «وكانوا قوماً عرباً، وكان صالح من أوسطهم نسباً وأفضلهم حسباً»، لكنهم لم يصدقوه، وطلبوا منه آية على صدق كلامه. حتى كان ذات يوم عيد من أعيادهم: «وكان لهم عيد يخرجون إليه بأصنامهم في يوم معلوم من السنة»، فقالت ثمود لصالح: «تدعو إلهك، وندعو آلهتنا؛ فإن استجيب لك اتبعناك، وإن استجيب لنا اتبعتنا. فقال لهم صالح: نعم. فخرجوا بأوثانهم إلى عيدهم ذاك، وخرج صالح معهم، فدعوا أوثانهم وسألوها أن لا يستجاب لصالح في شيء مما يدعو به. ثم قال جندع بن عمرو بن جواس– وهو يومئذ سيد ثمود– يا صالح، أخرج

---

1- ابن كثير: قصص الأنبياء، ص126، والبداية والنهاية 161/1.

لنا من هذه الصخرة – يعني الصخرة المنفردة عن الجبال في ناحية الحجر يقال لها الكاثبة – ناقةً مخترجة جوفاء وبراء عشراء – والمخترجة: ما شاكلت البخت من الإبل – فإن فعلتَ ذلك صدقناك وآمنا بك، فأخذ عليهم صالح الميثاق أنه إن فعل ذلك صدقوه وآمنوا به. ثم إن صالحاً عليه السلام صلى ودعا الله تعالى بذلك، فتمخضت الصخرة تمخض النتوج بولدها. ثم تحركت الهضبة، فانصدعت عن ناقة عشراء جوفاء وبراء كما سألوه، لا يعلم ما بين جنبيها إلا الله تعالى عظماً، وهم ينظرون، ثم نتجت سقباً مثلها في العظم. فآمن به جندع بن عمرو ورهطٌ من قومه. وأراد أشراف ثمود أن يؤمنوا بصالح ويتابعوه، فنهاهم ذؤاب بن عمرو بن لبيد والخباب صاحبا أوثانهم، ورياب بن صعمر، وكانوا من أشراف ثمود»[1].

تتفق أغلب الروايات القصصية مع الثعلبي في روايته هذه، لكن يبدو أن النويري لم يرضه أن يكون هبوط الحيوان السماوي في يوم عيد وحسب، ولذلك فإنه يهيئ مسرح نزول الناقة تهيئة أكثر إعداداً، قال: «لما انتهت شروطهم وشروطه، وأخذ عليهم المواثيق، قام وصلى ركعتين ودعا، فاضطربت الصخرة وتمخضت، وتفجر من أصولها الماء، والقوم ينظرون، وسمعوا دوياً كدوي الرعد، فرفعوا رؤوسهم، فإذا بقبة تنقض من الهواء، فانحدرت على الصخرة وحولها الملائكة، ثم تقدم صالح من الصخرة فضربها بقضيب كان بيده، فاضطربت وتشامخت صُعُداً، ثم تطامنت إلى موضعها، ثم خرج رأسٌ ووثبت من جوفها على الصفة كأنها قطعة جبل، فوقفت بين يدي الملك وقومه وهي أحسن مما وصفوا»[2].

رضي القوم بشروط التعاقد مدة، تشرب الناقة في يوم معلوم وتدر عليهم لبنها وحليبها، لكن لأن عملية التضحية تتطلب درجة معينة من سوء الفهم[3]؛ فلا بد أن يكون الحيوان السماوي مجلبة للأخطار، ومثلما كان الثور السماوي يشتف الماء ويلتهم العشب والنخيل

1- الثعلبي: قصص الأنبياء، ص 69.

2- النويري: نهاية الأرب 80/13.

3- Girard, Violence and The Sacred, p. 7.

في أوروك؛ فإن ناقة ثمود «ضايقتهم في الماء والكلأ»[1]، وكانت لا تدع بئراً «إلا وقد شربت جميع ما فيها ولا تدع قطرة ماء فيها»[2]. اتفق القوم على الخلاص من الناقة، وتصدى قدار بن سالف لعقرها وقتلها، وهكذا حل بهم العقاب السماوي.

رأينا من قراءة الحكايات السومرية والبابلية أن هبوط الحيوان المقدس مجلبة للمخاطر؛ ذلك أن هذا الكائن السماوي قد يتسبب لضخامة حجمه في إحداث مجاعة، وربما نافس أهل المدينة التي ينزل إليها على الكلأ والماء. وهذا ما يفضي بالنتيجة إلى تفكير أهل المدينة بقتله والتخلص منه، وحينئذ يحلّ بهم انتقام الآلهة لانتهاك قدسية الحيوان؛ فالحيوان المقدس هو في الظاهر علامة على رضا الآلهة، ولكنه في حقيقته وعد بدمار المدينة التي يهبط إليها وإبادتها. وهبوط الحيوان الإلهي قرين بشيئين: رحمة بالمدينة ووعد بالرخاء والوفرة في العلن من ناحية، ثم تحذير من الانتقام والعذاب من ناحية أخرى.

حين هبط الثور السماوي في «ملحمة جلجامش» التهم نخيل أوروك وعشبها، واشتف مياه قنواتها، مما دعا أهل أوروك للاستنجاد بجلجامش وأنكيدو لتخليصهم من نهم الثور. ولأن جلجامش كان «البطل الثقافي» الذي تتغنى الملحمة بانتصاراته، فلم يكن من المعقول أن تنتقم منه الآلهة، وهكذا شاءت أن يكون أنكيدو هو ضحيتها بدلاً من جلجامش؛ فموت أنكيدو- صديق جلجامش الحميم- جاء نتيجة مقتل الثور السماوي، فضلاً عما ألحقه الثور نفسه من أضرار بمصالح أوروك وأهلها.

في «الإلياذة» أيضاً كان الطرواديون قد هدموا أسوار طروادة لاستجلاب حيوانهم المقدس الحصان السماوي الضخم، لكن المفاجأة أنه كان يحمل الإغريق الذين أحرقوا طروادة وقضوا عليها. وقد انتهى هبوط الناقة السماوية في الرواية العربية أيضاً بدمار «الحجر» العاصمة الثمودية.

وكان ستيتكيفتش قد طرح المماثلة بين ناقة ثمود وحصان طروادة طرحاً مثيراً لاستخلاص أوجه التشابه السردية بين الأسطورتين بقوله: «لكي نعزز فهمنا لأسطورة

---

1- المروج 38/2.

2- الثعلبي ص 69.

ناقة صالح بوصفها حيواناً طوطمياً ثمودياً ينبغي أن نتأمل في الإمكانية، أو بالأحرى في الدليل البيّن، على علاقة نموذجية بدئية بين هذه الأسطورة وأسطورة حصان طروادة؛ فكلتا الأسطورتين تتكلم في الأساس عن مدينة أو حاضرة. وكلا الحيوانين: الناقة والحصان كانا– كلٌّ على طريقته– هبة سماوية، وإن كانت هبة حبلى بالتحذيرات. وكان الهدف من كليهما أن ينطوي على وعد بالخلاص والسلام، وأن يحقق بشرى الوفرة الدائمة. لكن الأول منهما كان يحمل في بطنه فصيل الناقة أو السقب، الذي سيجلب القضاء النهائي على ثمود، في حين كان الثاني يحمل في بطنه الإغريق الذين أحرقوا طروادة وأبادوها. وكان كلاهما ذا حجم كبير على نحو فريد، وفوق كل شيء، كان كلاهما محرّماً دُنّسَ، وطوطماً استعمِلَ استعمالاً خادعاً... وهكذا لم يكن من المصادفة أبداً أن يقترح «أودسيوس» استخدام حصان لتمرير حيلة الإغريق المحتومة. ومن وجهة نظر السرد الهوميري والفرجيلي، يبدو واضحاً أن السبب الذي دعا الطروادين إلى تحطيم الأسوار وجلب هذا «الشكل» من الحيوانات إلى مدينتهم أنه كان يمثل حيوانهم الطوطمي. وعلى غرار ذلك ليس من المصادفة أن الحيوان المحرم في أسطورتنا العربية الناقة إنما اختارته ثمود نفسها (استناداً إلى بعض روايات القصة) ليصبح آية على خصامهم وفتنتهم. وهكذا فإن الخطر الضمني في طوطم يدافع عنه محرّمه، ويهدده في الوقت نفسه، جلي للعيان في كلتا الحالتين: الطروادية والثمودية»[1].

## وبار: الفردوس المفقود:

يشكل البحث عن فردوس مفقود موتيفة أساسية في جميع الملاحم المعروفة، ففي «ملحمة جلجامش»– وبعد أن يرثي جلجامش صديقه أنكيدو– يهيم على وجهه في البراري والقفار، ويعقد العزم على الوصول إلى «أرض الأحياء» في جنة «دلمون». ينصحه الرجل العقرب بأن لا يسلك هذا الطريق:

«لم يقوَ بشرٌ على هذا يا جلجامش،

1- العرب والغصن الذهبي، الترجمة العربية، ص81.

ولم يستطع أحد أن يجتاز غور الجبل،

فهو حالك الظلام على مدى اثني عشرة ساعة مضاعفة.

كثيف هو الظلام، ولا نور هناك».

أرض الخالدين تختار ساكنيها ولا يختارونها، فهي فردوس مفقود، مطوي عن سائر البشر العاديين، لا يصلها إلا «البطل الثقافي» الذي تختاره الأسطورة. عند حدودها تسقط قوانين البشرية الفانية، وتستيقظ قوانين الخلود، حيث يتاح كل شيء، يصبح الذهب مجانياً، ويتحقق المستحيل، ويصطلح الماضي والحاضر في لحظة أبدية. قبل وصول جلجامش إلى أرض الأحياء بساعة مضاعفة واحدة كان قد دخل حرم الفردوس المفقود، ورأى ما لم يره بشر قبله:

«اقترب ليرى أشجار الأحجار الكريمة:

شجر العقيق الذي يحمل ثماره،

تتدلى منه الأعناب تسرُّ النظر،

وشجر اللازورد يحمل الأوراق الخضراء،

كما يحمل الأثمار التي تفتن الأبصار»[1].

في ذلك الفردوس رأى جلجامش جده «أوتانبشتم». هل هذا هو اسمه؟ يتكون هذا الاسم من مقطعين: (أوتا) بمعنى أوتي أو أُعطي، و(نبش) أو (نَفَش): أي نفس أو حياة خالدة. فهو مَن أوتي الحياة الخالدة؛ لكن الشيء المذهل أنه ابن «أوبار– توتو»، ولا بد أنه اسم يذكرنا بـ«وبار» فردوس العرب المفقود. والأغرب من ذلك أن هذا الفردوس العراقي القديم لايزال في أذهان أحفادهم من العراقيين حتى اليوم، حيث يؤمن القرويون العراقيون بوجود فردوس مفقود ينادي من يريد زيارته في عرض الأهوار أو رمال الصحراء يطلقون عليه اسم «حفيظ» (أو المكنون).

في «الإنيادة» لفرجيل كان إنياس في حاجة إلى الوصول إلى «أفيرنوس»، تلك الغابة التي تشكل مفتاح الدخول إلى العالم السفلي، لم يستطع إنياس أن يجد طريقه في متاهة

---

1- ملحمة جلجامش، ص 166.

الأشجار، لكنه أبصر حمامتين، وتضرع إليهما أن تدلاه على موضع الغصن الذهبي. طارت الحمامتان محافظتين على مسافة تكفي أن يراهما إنياس من خلالها، وحين حطتا على غصن، جذبت التماعة الغصن الذهبي عيني البطل الروماني[1]. لقد كان إنياس يعرف أن فردوس الخفاء الروماني الذي يسمونه «أفيرنوس» هو الذي يختار ساكنيه.

فهل تحت أيدينا ما يدل على وجود فردوس مفقود في الصحراء العربية؟

حول موضوع سكنى الجن في أرض وبار يقول الجاحظ: «تزعم الأعراب أنّ الله- عز ذكره- حين أهلك الأمة التي كانت تسمى وبار، كما أهلك طسماً وجديساً وأميماً وجاسماً، وعملاقاً وثموداً وعاداً، أن الجن سكنت في منازلها وحمتها من كل من أرادها، وأنها أخصب بلاد الله، وأكثرها شجراً، وأطيبها ثمراً، وأكثرها حباً وعنباً، وأكثرها نخلاً وموزاً؛ فإن دنا اليوم إنسان من تلك البلاد- متعمداً أو غالطاً- حثوا في وجهه التراب، فإن أبى الرجوع خبّلوه، وربما قتلوه. والموضع نفسه باطل، فإذا قيل لهم: دلونا على جهته، وقفونا على حده وخلاكم ذم، زعموا أن من أرادها أُلقي على قلبه الصرفة، حتى كأنهم أصحاب موسى في التيه. وقال الشاعر:

| | |
|---|---|
| وداعٍ دعا والليل مرخٍ سدوله | رجاء القرى يا مسلم بن حمارِ |
| دعا جعلاً لا يهتدي لمقيله | من اللؤم حتى يهتدي لوبارِ |

فهذا الشاعر الأعرابيُّ جعل أرض وبار مثلاً في الضلال، والأعراب يتحدثون عنها كما يتحدثون عما يجدونه بالدوّ والصمّان والدهناء ورمل يبرين. وما أكثر ما يذكرون أرض وبار في الشعر على معنى هذا الشاعر. قالوا: فليس اليوم في تلك البلاد إلا الجن والإبل الحوشية»[2].

ومع أن المسعودي يبدو كأنه ينقل نص الجاحظ في «مروج الذهب» إلا أنه يضيف إلى هذا الاعتقاد البدوي عناصر توضيح كثيرة، تبين أنها الفردوس المفقود عند العرب القدماء، ففي حين ينسب الجاحظ أرض وبار إلى أمة بائدة أهلكها الله

---

1-الإنيادة، ص153.

2-الحيوان 6/215-216.

اسمها وبار، يحددها المسعودي مزيداً من التحديد بنسبتها إلى جد أسطوري اسمه «وبار بن أميم بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح»، فضلاً عن وصفه إياها بأنها «أرض مجهولة»[1].

إذاً أرض وبار، هي الفردوس المفقود الذي يحلم بوجوده العربي حين يتيه في الصحراء، وتنعدم أمامه خيارات البقاء، وحين يصل البدوي إلى هذا الفردوس تتاح له كل مصادر الرخاء والثروة. فوبار تنطوي على كل شيء لأنها أكثر بلاد الله خصباً ورخاء. بالتأكيد نستطيع أن نتخيل فيها مجانية الذهب، لكن البدوي ما كان يعنيه الذهب الذي يهدده بوجود مصرف في وسط هذا الفردوس المحرم. وبار أغنى البلاد بالنسبة لحاجات البدوي الزاهد في متاهة الصحراء لمواجهة قدره المأساوي المتفرد؛ لكنها ليست بالسهولة التي يمكن أن نتخيلها، إذ لا يمكن لكل من هب ودبّ أن يصل إليها. وبار فردوس يختار ساكنيه لأن الجن تحرسه، وتضلل كل من حاول الوصول إليه. هنا ينبغي لنا أن نتوقف قليلاً لمعرفة هوية الجن سكان هذا الفردوس المفقود.

لم تكن الكثرة الغالبة من عرب الصحراء قبل الإسلام لتؤمن بوجود عالم سفليّ أو حياة أخرى، كما تدلّ على ذلك آيات كثيرة من القرآن الكريم؛ بل إنّ مصطلحي «الحياة الأخرى» و«الحياة الدنيا» مصطلحان قرآنيان إسلاميان قابلهما العرب في البداية بكثير من الاستهزاء والرفض. وفي المقابل كانوا يؤمنون إيماناً قوياً بوجود الجن في عالم الخفاء، «وقد تصوروهم مثلهم قبائل وعشائر، لهم ملوك وسادات، فما كانوا يروونه عنهم وعن اتصالهم بهم يمثّل حقيقة في نظرهم. وما كان يضعه الوضّاعون من شعر على ألسنتهم يُقبَل ويصدّق عندهم، ويُسمع إليه بتلهف، ولا سيّما القسم الغريب منه؛ إذ كانوا يتلذذون بسماعه، ويُذكر معه في العادة قصص لشرح المناسبة التي قيل فيها الشعر، على طريقتهم في رواية أخبار الأيام؛ فالقصص المتعلق بالجن باب من أبواب التسلية التي كان يتسلى بها

---

1- مروج الذهب 121/2. وقد صرح ياقوت في معجم البلدان (358/5) أن «وبار» أرض تسكنها الجن والنسانس. وهو يورد عدداً من الحكايات بخصوصها.

أهل الجاهلية»[1].

غير أن من الصعب الاكتفاء بالقول إن العرب قبل الإسلام كانوا يقتصرون من هذه الحكايات على التسلية؛ بل كان الجنّ في تصورهم يمثلون أرواح الأسلاف التي تسكن في «جنة» خاصة بها. حتى إذا دخل البدوي في أرض مقفرة ربط دابته، واستعاذ بأرواح الجن التي كان مقتنعاً بأنهمّ قد يمنحونه فردوساً مفقوداً يعوّض فيه عن جدب الصحراء ووحشتها المخيفة[2]. ولذلك فجنة البدو قبل الإسلام شيء مختلف تماماً عن جنة الديانات التوحيدية[3]، وما دامت أرواح الأسلاف لا ترتفع إلى الحياة الأخرى، ولا تهبط إلى العالم السفليّ؛ فإنّ المكان المرجع لاجتماع الأرواح هو «الجنة» بمعناها عند العرب قبل الإسلام، أي الفردوس المفقود في «وبار» أو «يبرين» أو إرم ذات العماد أو غيرها من المواضع.

ما الجدوى من دخول وبار والالتقاء بالجن فيها إذا كان هؤلاء لا يمثلون سوى أرواح الأسلاف؟

تأتينا الإجابة عن هذا السؤال من الدراسة المهمة التي أنجزها مرسيا إلياد عن «الشامانية»، والشامان هو البطل الثقافي في المجتمعات الشفوية التي يمكن وصفها بأنها مجتمعات ما من دون الدولة. وقد وجد إلياد أن من أهم مزايا الشامان رؤية الأرواح. «ورؤية الأرواح في الحلم أو اليقظة هي العلامة المحددة للمهمة التي يتصدى لها الشامان تلقائياً أو طوعياً. ذلك أن نيل منزلة الاتصال بأرواح الأسلاف يدل على موت المرء نفسه...وهذا ما يفسر الأهمية الكبرى التي تحظى بها رؤية الأرواح في جميع صنوف التكريس الشاماني؛ فرؤية

---

1- د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 390/9.

2- لمزيد من التفصيلات عن موقع الجن في المخيال العربي الجاهلي انظر: سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص59.

3- يتضح الفرق بين الجنة في تصور الجاهليين والجنة في الديانات التوحيدية في سورة الفرقان في القرآن الكريم؛ إذ يطالب العرب الرسول صلى الله عليه وسلم بأن تكون له جنة يعيش منها: ﴿ وَقَالُوا مَالِ هَٰذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا ﴿٧﴾ أَوْ يُلْقَىٰ إِلَيْهِ كَنزٌ أَوْ تَكُونُ لَهُ جَنَّةٌ يَأْكُلُ مِنْهَا ﴾. ويرد عليهم القرآن الكريم بأن الجنة ليست على الأرض: ﴿ تَبَارَكَ الَّذِي إِن شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِّن ذَٰلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَل لَّكَ قُصُورًا ﴿١٠﴾ ﴾. وانظر في تفسير هذه الآيات: الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، مصورة عن الطبعة المصرية، 138/18.

روح ما في الحلم أو اليقظة هي علامة أكيدة على أن من رأى تلك الروح قد حظي على نحو ما بمنزلة روحية، أي أنه تعالى على الشرط البشري المدنس للإنسانية»[1].

يذكر إلياد أن بعض الشامانيين يؤدون طقوساً خاصة لنيل هذه المنزلة، قد يقلد بعضهم زقزقة الطيور أو رغاء الحيوانات، وهذا يعني القيام بطقوس تكريس معينة. في النسخة العربية الجاهلية من الهبوط إلى وادي الجن كان الجاهلي يربط راحلته مستعيذاً بعظيم الوادي، يقول ابن أبي الحديد عن الأعراب: «من مذاهبهم أن الرجل منهم إذا ركب مفازة وخاف على نفسه من طوارق الليل عمد إلى وادي شجر، فأناخ راحلته في قرارته وعقلها، وخط عليها خطاً، ثم قال: أعوذ بصاحب هذا الوادي، وربما قال: بعظيم هذا الوادي. وعن هذا قال الله سبحانه في القرآن ﴿وَأَنَّهُۥ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ ٱلْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا ۝٦﴾. ويشرع ابن أبي الحديد بعد ذلك بتقديم نماذج من هذه الاستعاذات[2].

وهذه الاستعاذة في رأي كاتب السطور هي طقس التكريس اللازم للاحتماء بعالم الجن والأرواح، وقد وجدنا في دراسة سابقة لنا أن البدوي يؤمن أنه ما أن يكرر طقس الاستعاذة: «أعوذ بعظيم هذا الوادي» حتى يخرج عن الزمن الواقعي، ويدخل في زمن الأسلاف الأسطوري، ليحتمي بصورة المشهد العائلي القديم. وليست هذه الكلمات القليلة مفتاحاً للدخول الرمزي في الفردوس المفقود فحسب؛ بل هي تكرار لما فعله الأسلاف في زمنهم البعيد. فالجنة فردوس الأسلاف الخفي في وبار أو غيرها من الأماكن؛ ليست فقط يوتوبيا الرخاء في القفر القاحل؛ بل مكافأة الأسلاف لأحفادهم ودليل قبولهم في عائلتهم الرمزية[3].

ومما يدلّ على أن وبار مفهوم استعاري وليست مكاناً جغرافياً أن البدو ظلوا ينقلون موضعها في الصحارى؛ ليس في زمن الجاحظ والمسعودي فحسب؛ بل في العصر الحديث أيضاً، يروي جون فيلبي في كتابه عن (الربع الخالي) في فصل بعنوان (وبار) أن البدو

1- Mircea Eliade, Shamanism, Arkana 1989, p. 85.

2- شرح نهج البلاغة (طبعة دار الأندلس) 442/4، والطبعة الحديثة 329/19.

3- ملحمة الخلود المفقود، ص61.

أخبروه عن وجود آثار وبار في منطقة بين أم الحديد والحديدة في الربع الخالي، وقالوا له إنه سيجد هناك قصور عاد بن كنعاد وأقراط زوجته وقطعاً من الحديد بحجم الجمال. وقد فوجئ فيلبي حين وصوله إلى هناك بصحة ما يرويه البدو عن توفر الحديد؛ ليس لأن المنطقة ممسوخة ومن آثار قوم عاد، ولكن لأنه وجد نفسه وسط فوّهة بركان قديم[1].

ومما يجعل هذه الرحلة إلى فردوس الخفاء رحلة إلى العالم الآخر- علوياً كان أم سفلياً- أننا نجد الشامان يرتفع إلى العالم العلوي أو يهبط إلى العالم السفلي، بحسب المعتقد الشائع في الثقافة التي ينتمي إليها. ولم يكن العرب يؤمنون بعالم آخر بعد الحياة ولكنهم كانوا يؤمنون بعالم الخفاء، الذي تتجمع فيه أرواح الأسلاف باسم الجن. وقد وجد إلياد أن من الضروري للشامان أو البطل الثقافي أن يرحل إلى العالم السفلي، وأن يعود منتصراً من رحلته، لكي ينقل ما رآه من معارف ونبوءات، وهو يقترب كثيراً من حدود موضوعنا هنا حين يقول: «إن كثيراً من الرحلات الشهيرة إلى العالم السفلي- التي يقام بها لمعرفة مصير الناس بعد الموت- هي «شامانية» في بنيتها، بمعنى أنها تستخدم تقنيات الجذب الروحي التي يمارسها الشامان، وكل ذلك لا يخلو من أهمية لفهم «أصول» الأدب الملحمي»[2].

إذن أدب حواريات الرحلة المرحة- وهو الاسم الذي اخترناه له في دراسة سابقة- هو أدب الوصول إلى الفردوس المفقود، الذي لا يمكن الوصول إليه. فمن يصل إلى وبار يصل إلى أرض الخالدين، ويرتفع عن الشرط الإنساني، من يصل إلى وبار يصل إلى موته وحياته الثانية. لهذا السبب تحثو الجن التراب بوجهه وتجننه. الجن حراس هذا الفردوس وسكانه أيضاً. ومن يلتقِ بهم يلتقِ بمصيره بوصفه إنساناً تجاوز الشرط البشري البسيط. من هنا يمكننا القول إن الحكايات التي تناولنا تحليلها عن الجن في مكان آخر كانت تنطوي على نويات ملحمية، ولعلها مستقاة من حكايات أكبر أساء الشراح والمفسرون تأويلها فضاعت. وهكذا فإن «البطل الثقافي» الذي يحاور الجن في فردوس الخفاء الذي يطلع فجأة من متاهة الفناء الأبدي إنما يعلن عن علوه على الشرط الإنساني، وتفوقه تفوق جلجامش في

---

1- St John Philby, The Empty Quarter, Century, 1986, p.157-180.

2- Mircea Eliade, Shamanism, p. 214.

«أرض الخالدين»، وتفوق إنياس في غابة «أفيرنوس» المستحيلة.

## الغصن الذهبي

قبل أن يصل إنياس إلى غابة أفيرنوس فيما قبل العالم السفلي ظهرت له سيبيلا عرافة كوماي، فسألها قائلاً: «أنت يا أقدس النبيات، يا من تعلمين بما سيحصل من أشياء، لست أطلب منك ملكاً إلا ما يبيحه لي القدر؛ فدعي قومنا يستقرون في اللاتيوم». أدركت العرافة أن إنياس يريد الوصول إلى العالم السفلي، فحذرته قائلة:

ثمة ظل شجرة وارفة يخفي غصناً
أوراقه وأفنانه الطريّة كلها من الذهب
شيء مقدس عند جونو في العالم السفلي.
تنطوي الأيكة كلها عليه، وتنطبق عليه
الأفياء المظلمة في الوديان القاتمة.
مع ذلك، لا يمكن لأحد أن يدخل الأعماق الخفية
تحت الأرض، ما لم يقطف ذلك الغصن،
ثمرة تلك الشجرة، بأوراقها الذهبية.
وقد أمرت بروسربينا أن يُسلّم هذا الغصن
إلى يديها الجميلتين، حين يُنتزع.
ولا ريب أن غصناً ثانياً سينمو مكانه
كله من ذهب أيضاً، فيزهر أوراقاً وهّاجة مرة أخرى.
لذلك ارفع عينيك، وفتش عنه،
وحين تجد الغصن، التقطه.
سيطاوعك، ويأتي رخواً إلى يديك،
إذا كان مقدراً لك.

أما إذا لم يكن مقدراً لك، فإن قوتك كلها لن تحرك منه ساكناً»[1].

حين هبط إنياس إلى غابة أفيرنوس اتبع نصيحة سيبيلا، ودلته الحمامة على الغصن، وطوال رحلته إلى العالم السفلي كانت سيبيلا تصحبه وهي تحمل الفنن الذهبي، وحين يصل إلى المفترق الذي يفصل بين عالمي المدانين والمباركين يسلم الغصن الذهبي إلى بروسربينا.

لكن إنياس كان بطل الحقبة الثقافية الرومانية، وقد سبقه أودسيوس بطل الحقبة الهوميرية، كان أودسيوس قد ذبح القرابين عند حفرة في مدخل العالم السفلي، وما إن يدخل إلى هذا العالم حتى يواجهه تيريزياس وهو يحمل «عصا من ذهب»، ليخاطبه قائلاً:

يا بن لايرتوس، سيد طرقات الأرض وطرقات البحر،

لمَ تترك الشمس الوهاجة، يا سليل المحن،

لترى الأرض الباردة، الميتة، التي لا متعة فيها؟[2]

لم يغامر أودسيوس إلا طلباً للنبوءة، ويشترك هو وإنياس في أنهما يجب أن يؤديا دفناً شعائرياً لصديق ميت، «إذ من الواجب الملزم على البطل «المتطفل»- كشرط أولي لدخول عالم هاديس- أن يلبي مطلب الدفن الشعائري لرفيقه الميت أو المفقود»[3]. كان على إنياس أن يدفن صديقه ألبينور، وعلى أودسيوس أن يدفن صديقه مسينوس.

في «ملحمة جلجامش» تظهر أيضاً موضوعة رثاء الصديق الميت أنكيدو، التي يغامر بعدها جلجامش بالوصول إلى أرض الأحياء، لكن ترتيب الوقائع يختلف؛ فلا يتلقى جلجامش غصنه الذهبي في بدء رحلته بل في نهايتها. فبعد إخفاق مسعاه مع جده أوتنابشتم يدله هذا على «نبتة الخلود». ربط جلجامش الأحجار إلى قدميه، ونزل إلى أعماق المياه، وأخذ نبات الخلود، وفي الطريق رأى بئراً، وضع النبات على حافة البئر ونزل. شمت الأفعى شذى النبات، فاختطفته، ونزعت جلدها. عند ذاك جلس جلجامش وأخذ يبكي:

---

1- الإنيادة، ص 164.

2- الأوديسة، ص 208.

3- العرب والغصن الذهبي، ص 210.

من أجل مَن يا أور- شنابي كلّت يداي؟

من أجل من استنزفت دم قلبي؟

لم أحقق لنفسي مغنماً،

أجل! لقد حققت المغنم إلى «أسد التراب»[1].

كان فريزر أول من اهتم بالغصن الذهبي ونشر هذا الاهتمام في العالم الغربي بكتابه «الغصن الذهبي». ولقد أراد فريزر أن يطارد الغصن الذهبي في حضارات مختلفة، وحين أعجزه العثور على مماثلات صريحة اقتنع بأن في نبات معين روحاً قادرة على بثّ الحياة وانتزاعها من الجسد الحي، ووجد هذه الروح في نبات الهذال، لهذا نجده يماهي بين الهذال mistletoe والغصن الذهبي قائلاً: «ليس بالرأي الجديد أن نقول إن الغصن الذهبي كان نبات الهذال، صحيح أن فرجيل لا يحدد هويته؛ بل يكتفي بمقارنته بنبات الهذال، غير أن ذلك ربما لا يكون سوى وسيلة شعرية لإضفاء ألق غامض على النبات المتواضع»[2].

وهنا بالضبط نجد الخطأ المنهجي الذي يرتكبه فكر فريزر؛ ذلك أنه بدلاً من أن يطلق استعارة الغصن الذهبي على فضاء تأويلي منفتح، راح يضيّقها مزيداً من التضييق حتى تتطابق في النهاية مع المعنى الحرفي لنبات الهذال. وهكذا لم تكن رحلته الطويلة بحثاً عن الغصن الذهبي في ذاته بقدر ما كانت بحثاً عن «الهذال» وتجلياته المختلفة في الثقافات المتنوعة بوصفه وسيلة انتزاع الحياة وإعادتها بعد الموت.

ويوجه ستيتكيفيتش- الذي درس موضوعة الغصن الذهبي عند العرب- نقداً قاسياً لفهم فريزر، وفي رأيه فإن فريزر راح يطارد تراث الهذال، ونسي الغصن الذهبي «الذي هو الوسيلة التي يهبط بها البطل إلى عالم الموتى ليحظى بنبوءة عن تراث متعال أو مصير». وترتبط هذه الموضوعة «بموضوعة القبر التي يبدو أنها عرضية ومقحمة، ولكي تنال موضوعة القبر هذه مساحة واسعة من الصلاحية فإنها لا تلتمس التعليل بصراحة؛ إلا بقدر ما يلتمسه فعل شعائري قديم مفهوم بذاته من أفعال التطهير أو الترهيب. ومن هنا

---

1- جلجامش، طه باقر، ص 161.

2- Frazer, The Golden Bough, 2000, p. 703.

فهي تصوير «الحفرة» نفسها، وللهبوط المقرر شعائرياً إليها، وهو هبوط يجد فيه الغصن الذهبي مكانه»[1].

في التراث العربي تروى حكاية «الغصن الذهبي» بصورة حديث نبوي. ويحسن بنا أن ننقل هذا الحديث كما يرويه ابن كثير الذي اختصر طرق روايته بطريقة تغنينا عن تكراره، يقول:

«قال الإمام أحمد: حدثنا عبد الرزاق، حدثنا معمر، حدثنا عبد الله بن عثمان بن خثيم، عن أبي الزبير، عن جابر، قال: لما مرّ رسول الله صلى الله عليه وسلم بالحجر، قال: «لا تسألوا الآيات فقد سألها قومُ صالح، فكانت -يعني الناقة- ترد من هذا الفج وتصدر من هذا الفج، فعتوا عن أمر ربّهم، فعقروها. وكانت تشرب ماءهم يوماً ويشربون لبنها يوماً. فعقروها فأخذتهم صيحة أهمدَ الله بها مَن تحت أديم السماء منهم، إلا رجلاً واحداً كان في حرم الله». فقالوا: من هو يا رسول الله؟ قال: «أبو رغال؛ فلما خرج من الحرم أصابه ما أصاب قومه»».

وهذا الحديث على شرط مسلم، وليس هو في شيء من الكتب الستة. والله تعالى أعلم.

وقد قال عبد الرزاق أيضاً: قال معمر: أخبرني إسماعيل بن أمية،

أن النبي صلى الله عليه وسلم مرّ بقبر أبي رغال، فقال: «أتدرونَ من هذا؟»، قالوا: «الله ورسوله أعلم». قال: «هذا قبر أبي رغال، رجل من ثمود، كان في حرم الله، فمنعه حرم الله من عذاب الله، فلما خرج أصابه ما أصاب قومه، فدفن ها هنا، ودُفِنَ معه غصن من ذهب». فنزل القوم، فابتدروه بأسيافهم، فبحثوا عنه، فاستخرجوا الغصن.

قال عبد الرزاق: أبو رغال أبو ثقيف، هذا مرسل من هذا الوجه.

وقد جاء من وجه آخر متصلاً، كما ذكره محمد بن إسحاق في السيرة عن إسماعيل بن أمية، عن بجير بن أبي بجير، قال: سمعت عبد الله بن عمر يقول:

سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم حين خرجنا معه إلى الطائف، فمررنا بقبر،

---

1- العرب والغصن الذهبي، ص 211.

فقال: «إن هذا قبر أبي رغال، هو أبو ثقيف، وكان من ثمود، وكان بهذا الحرم يدفع عنه. فلما خرج منه أصابته النقمة التي أصابت قومه بهذا المكان فدفن فيه، وآيةُ ذلك أنه دُفِنَ معه غصن من ذهب، إن أنتم نبشتم عنه أصبتموه معه». فابتدره الناس فاستخرجوا منه الغصن.

وهكذا رواه داود من طريق محمد بن إسحاق به، قال شيخنا الحافظ أبو الحجاج المزي رحمه الله: هذا حديث حسن عزيز. قلت: تفرد به بجير بن أبي بجير، ولا يعرف إلا بهذا الحديث، ولم يرو عنه سوى إسماعيل بن أمية. قال شيخنا: فيحتمل أنه وهم في رفعه؛ إنما يكون من كلام عبد الله بن عمرو من زاملتيه. والله أعلم»[1].

لكن وجود حديث جاهلي مماثل عن «الغصن الذهبي» يدل على أن حكاية «غصن من ذهب» أو «محجن من ذهب» لا بد أن تفضي بنا إلى سياق أوسع بكثير مما تحتمله ذاكرة الأخباريين؛ فهناك روايتان مختلفتان تؤكد كلتاهما وقوع حدث الغصن الذهبي قبل الإسلام، يروي الهمداني صاحب «الإكليل» حكاية بلغ من إعجابه بها أنه كررها ثلاث مرات، ولكن هذه الحكاية لا تتطرق لذكر الغصن الذهبي أو «غصن من ذهب»؛ بل تتحدث بدلاً من ذلك عن «محجن من ذهب»، والمحجن هو الغصن المعقوف النهاية، أو هو بعبارة ابن دريد: «العصا المعطوف رأسها»[2]، فهو إذاً الغصن الذهبي بعينه.

يقول الهمداني: «في بعض الأخبار أنه انخسف موضع بغيمان قديماً من سيل أتى فظهر أزج، فدخلته أناس، فإذا سرير عليه رجل ميت، وإذا عليه ثياب مذهبة، وإذا هو على طنفسة ديباج مرملة بالذهب، وفي يده محجن من ذهب، وفي رأسه ياقوتة حمراء تساوي خراج الدنيا. وإذا لوح من ذهب مكتوب فيه: «بسم الله رب حمير، أنا حسان بن عمرو القيل، إذ لا قيل إلا الله، متُّ زمان هند وماهند، وهلك في عهده اثنا عشر ألف قيل، كنت

1- ابن كثير: قصص الأنبياء، ص123-124. ويرد مثل هذا الحديث عند الطبري في التفسير وذكر الطبري جميع هذه الروايات في التاريخ1/231، ولكنه لسقط منها الإشارة إلى الغصن الذهبي، والثعلبي في قصص الأنبياء، ص73، أما الواقدي في المغازي 3/930 فيذكر ان النبي يسأل علياً عن قبر أبي رغال في الطائف، ويعود الواقدي مرة أخرى في 3/1007-1008 ليروي القصة نفسها في سياق حكاية ثمود في الحجر.

2- الاشتقاق، ص491.

آخرهم قيلاً، فاتيت ذا الشعبين ليجيرني من الموت، فأخفرني»[1].

ثم يكرر الهمداني رواية هذه الحكاية بصيغتين أخريين؛ فيقول: «ذكر أبو نصر عن حمير عن بكيت... الخ عن عباد بن سهيل، قال: إن سيلاً بأرض اليمن خرق موضعاً فأبدى عن أزج عليه باب بلق (وهو الرخام)، فدخلنا فإذا بسرير من ذهب، عليه رجل عليه اثنتا عشرة حلةً منسوجة بالذهب، وعمامة منسوجة بالذهب، وإذا محجن بين يديه من الذهب، وعلى رأسه ياقوتة حمراء، وإذا لوح من الذهب مكتوب فيه بالمسند: «باسمك اللهم رب حمير، أنا حسان القيل، إذ لا قيل إلا الله. هلكت زمان خرهيد وماهيد، وهلك فينا اثنا عشر ألف قيل، فكنت آخرهم قيلاً، فأتيت ذا الشعبين ليخفرني من الموت، فأخفرني»[2].

لقد استخلص ستيتكيفيتش: «أن الغصن الذهبي يؤدي وظيفتين متلازمتين: الهبوط إلى العالم السفلي، والحصول على نبوءة متعالية». وتشير الدلائل وبقايا الأنصاب إلى أن الموتى طوال الحقب الكلاسيكية كانوا يحمون أنفسهم بحمل «غصن ذهبي». وكما يقول: «يخض الغصن الذهبي العربي إدراكاً مضطرباً بنموذج بدئي أو مشفر بعمق جداً؛ لكنه سرعان ما ينبجس على السطح الدلالي، بطريقة مفارقة تكاد تكون هائجة. وبمعنى يدعو إلى المماثلة مع الحفريات الأثرية، يجب الحفر عن الغصن الذهبي العربي، لا بمسحاة أو بجرفة بل بسيف، لكي يعاد اكتشافه ويعاد له سياقه النصي. ثم يتسع الرمز ليتحول إلى أسطورة، وتكشف الأسطورة عن أعماقها النموذجية البدئية. وإلا سيظل الغصن الذهبي الذي اكتشفه النبي محمد [صلى الله عليه وسلم] خلواً من قصته، بعيداً عن حدث اكتشافه العاري، يدخر معناه ما قبل التأويلي، فلا يعرفه سوى شخص مكتشفه الفريد»[3]. والجدير بالذكر أن ستيتكيفيتش نفسه هو الذي تحدث في مقدمة كتابه عن «الميثولوجيا الحلال»، أي تطويع الأسطورة القديمة بجعلها تجري لبطل ثقافي ترضى عنه الثقافة الوليدة بغية الاستفادة منها في الحقبة الثقافية الجديدة.

---

1- الإكليل، 126/8، وترد هذه الحكاية نفسها بنصها تقريباً نقلاً عن ابن الكلبي عند ابن دريد في الاشتقاق524/2.

2- الإكليل: 150/8.

3- العرب والغصن الذهبي، ص 240.

## العاذلة وسيدوري وكيركي

قبل موت أنكيدو كانت عشتار قد حاولت إغراء جلجامش لمنعه من السير في طريق المخاطرة، عرضت عليه نفسها واقترحت عليه أن يتزوج منها:

**لما لبس جلجامش تاجه،**

**رفعت عشتار الجليلة عينيها،**

**ورمقت جمال جلجامش (فنادته):**

**تعال يا جلجامش وكن حبيبي الذي اخترت.**

**ستكون أنت زوجي وأكون زوجك.**

**سأعدّ لك مركبة من حجر اللازورد والذهب،**

**عجلاتها من الذهب، وقرونها من البرونز[1].**

لكن جلجامش نَهَرَ الإلهة الجميلة ابنة آنو وسخر منها، مما دعاها إلى الانتقام بالصعود إلى أبيها آنو، والتوسل إليه لإنزال الثور السماوي، الذي سيقتله جلجامش وأنكيدو. ثم يموت أنكيدو انتقاماً لمقتله، وحين يرى جلجامش المصير الذي آل إليه صاحبه وصديقه يأخذ الخوف بمجامع قلبه، ويقرر البحث عن وسيلة يتجنب بها الموت، ويفتض لغز الزمن. هكذا يعقد العزم على الوصول إلى أرض الأحياء، حيث يقيم جده «أتنابشتم». واصل المسير حتى بلغ ساحل البحر، حيث تقيم الإلهة القديمة سيدوري (أو شيدوري) صاحبة الحانة، لم تكن صاحبة الحانة نادلة بالمعنى الحديث للكلمة؛ بل إلهة مقدسة تسكن عند حافة العالم، تسقي الخمر الإلهية، وهي متشحة بخمار، وهذا ما أوحى لأحد الباحثين بأن اسمها (سيدوري) مشتق من (الستر). حاولت سيدوري ثني جلجامش عن الاستمرار في بحث لم يسلكه بشر من قبل، ولكن عبثاً فعلت فقد كان جلجامش مصمماً على السير في الطريق الذي اختطه لنفسه:

**إلى أين تسعى ياجلجامش**

---

1- ملحمة جلجامش، ترجمة: طه باقر، ص111.

إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.

فعندما خلقت الآلهة البشر،

قدرت الموت على البشرية،

واستأثرت في أيديها بالحياة....

ياجلجامش لم يعبر البحر قبلك أحد.

وما عساك ستصنع لما تبلغ مياه الموت العميقة؟

نستطيع أن نلاحظ أن أوديسوس في الأوديسة قد مرَّ بالتجربتين معاً مثل جلجامش تماماً؛ فكما عرضت عشتار مغرياتها على جلجامش لتجعل منه إلهاً، عرضت كاليبسو نفسها على أوديسيوس محاولة إغراءه لثنيه عن الاستمرار في طريق بحثه عن إيثاكا:

يا ابن لايرتوس، يا أوديسوس المتقلب،

بعد كل هذه السنين معي ما زلت تحنّ

إلى بيتك القديم؟ مع ذلك، أرغب لك بالخير.

ولو أنك تمكنت من رؤيته قبل أن تذهب،

قبل كل ما واجهته من متاعب في البحر،

إذاً لوددتَ أن تبقى هنا لتحرس هذا البيت

فتكون إلهاً خالداً، على رغم من أنك أردت إلى الأبد

العروس التي تتوق لها كلَّ يوم.

أأنا أقل منها فتنة؟

أم أقل إغراءاً؟ أم أقل جمالاً؟

هل يمكن لامرأة فانية أن تضاهي إلهة بالرفعة والصورة؟[1]

أخفقت محاولات كاليبسو في إغراء أوديسوس، كما أخفقت محاولات عشتار مع جلجامش؛ فللبطل الثقافي مهمة يجب مواصلة البحث عنها والوصول إليها، مهما اعترض طريقه من مغريات ومخاطر. ومثلما كانت سيدوري آخر محطة بلغها جلجامش

1- الألياذة، ص 96.

قبل الوصول إلى أرض الأحياء كانت كيركي آخر محطة بلغها أودسيوس قبل الهبوط إلى أرض الأموات. ومثلما كانت سيدوري صاحبة حانة أو سابيتم تسقي الخمر الإلهية كانت كيركي تسقي ضيوفها شراباً مخدراً في الخمر الممزوجة بالعسل. وكما دلّت سيدوري جلجامش على الطريقة التي يصل بها إلى مياه الموت العميقة، وماذا ينبغي أن يحمل معه من الألواح والصور الحجرية، فقد أرشدت كيركي أودسيوس إلى الطريقة التي يعبر بها نهر الموت (ستيكس)، وماذا ينبغي له أن يفعل حتى يبلغ العالم السفلي[1]. كانت كاليبسو عشتار الملحمة اليونانية، وكيركي صاحبة حانتها.

قلنا- ونعيد القول مراراً- إن قراءتنا هذه لا تهدف إلى البحث عن «أصل» معين؛ بل تهدف إلى استكشاف «الآليات» التي يعمل بمقتضاها النموذج الثقافي. ومن خلال هذا الهدف يمكننا أن نسأل هل بقيت موضوعة «المرأة بوصفها عائقاً»- أي التي تريد منع البطل عن الاستمرار في مشروعه- خلال فترة سيادة عصور الديانات التوحيدية؟

يعطينا الإصحاح الثامن من سفر «الأمثال» صورة «الحكمة» (حاخوم) مجسدة في شكل امرأة، وفي الوقت نفسه يقيم ثنائية حادة بين «المرأة الحكيمة» ممثلة الحكمة، و«المرأة الجاهلة» ممثلة الشر، تقف الحكمة عند مداخل المدن وفي المسالك، وهي تهتف بالناس داعية إلى تمثل المعرفة الدينية، والالتزام بالسنن التي تقرها. في المقابل تقف المرأة الجاهلة- وهي في العادة «صخابة حمقاء لا تدري شيئاً»- عند باب بيتها، من دون أن يعلم ضيوفها أن «الأخيلة هناك، وأن في أعماق الهاوية ضيوفها»، كما تقول الترجمة العربية لسفر «الأمثال»[2].

لغرض معرفة المعنى الدقيق لهذه السطور سنعود إلى الشذرات المتبقية من كتاب أطلق عليه عنوان «خدع المرأة الشريرة»، عثر عليه ضمن مخطوطات طائفة البحر الميت. يتجسد الشر في هذا الكتاب بصورة امرأة تنصب خيمتها في مفارق الطرق البعيدة، وتستدرج ضيوفها بإغراءات الفساد والخمر، فضلاً عن ضبابية ملامحها؛ لأن الحانات التي تدعو إليها

---

1- نفسه، ص 199.

2- الكتاب المقدس، أمثال 13:9.

تكمن «حيث تكمن الظلمة، وتظل تتأرجح فوق أموات الليل». وتوضح شذرة أخرى عبارة سفر الأمثال السابقة بقولها: «أبوابها أبواب الموت، عند مدخل بيتها تتمشى، إلى جهنم جميعاً بلا رجعة! كل من تستحوذ عليه يمضي فوراً إلى الجحيم»[1].

يمكننا القول إن ثنائية المرأة الحكيمة/ المرأة الجاهلة ليست سوى تنويع على ثنائية عشتار/ سيدوري أو كاليبسو / كيركي، وأن صفات المرأة الشريرة الجاهلة الغامضة هي بعينها تقريباً صفات كل من سيدوري وكيركي، بعد إجراء التغييرات الضرورية التي تستوجبها الحقبة الدينية الجديدة.

أما في حكاياتنا العربية فإن الصورة تختلف قليلاً، ولذلك فإننا سنتناول أولاً مفهوم «العاذلة» في الشعر الجاهلي، ثم نعود بعد ذلك لاستئناف نموذجنا الحكائي.

كان ابن خلدون قد بيّن أن «التوحش» من خصائص المجتمع البدوي، وهو يعني به انفراد البدوي في الفيافي والقفار لمواجهة قدره المأساوي المتوحد، يتجه البدوي للتوحد في فضاء الصحراء المفتوح على احتمالات المغامرة الوجودية، ولا يتجه بحثاً عن رأس مال مادي يكسبه؛ بل عن رأس مال رمزي يضيفه إلى مخزونه الرمزي المتراكم. ولكن خيارات الصحراء هي خيارات الفناء فقط، واعتزال البدوي فيها يعني إقباله على هذا الفناء، بحثاً عن نقيضه المقابل المتمثل في البقاء. يقدم البدوي إذاً على الموت طلباً للخلود، وينازل الفناء بحثاً عن البقاء، وهو في الحالتين الخلود الرمزي والبقاء السردي، الذي لا يتحقق إلا بإنشاده في قصيدة أو ضمه في نسيج حكاية.

وإذ يعرب البدوي- وهو في حالتنا الشاعر الجاهلي- عن توحده وانعزاله في الصحراء المدلهمة بصوته الخاص؛ فإنه يتعرض أيضاً لصوته الآخر، ذلك الصوت الثاني الذي يطالبه بالعودة إلى قوانين الحياة الطبيعية ومجتمع الوجود مع الناس، وذلك الصوت هو صوت «العاذلة». ما أن يفكر البدوي بالتوجه لمواجهة قدره المأساوي الرمزي حتى تتصدى العاذلة لردعه، مذكرة إياه بالقوانين الواقعية الفعلية، لتخويفه من مغامرة الإقبال على

---

1- Michael Wise and Others, Dead Sea Scrolls, A New Translation, 1996, p. 241.

ويستعمل المترجمون هنا المصطلح اليوناني: هاديس، ولست أدري أهو اجتهاد منهم أم استعملت المخطوطة ذلك.

الموت. وهنا تصبح «العاذلة» هي الصوت الآخر الذي يريد الحيلولة بين البدوي وبين إقدامه على المجهول، بغية مراكمة رصيده الرمزي غير المنظور.

وحين يجعل البدوي من تحقيق قدره المأساوي شرطاً لمشروع فتوته الرمزية؛ فإنه يتجاهل عن عمد كلَّ ما سوى هذه الفتوة وهذا القدر. ومن ثم يتبنى ثنائية صريحة أو ضمنية بين الرصيد الرمزي والرصيد الفعلي، أو مجتمع الوجود للذات ومجتمع الوجود للآخرين، أو الفناء والبقاء. وحين تصارحه العاذلة– وهي في العادة الزوجة أو الحبيبة الفعلية أو الوهمية– فذلك بغية صرفه عن مشروعه الفردي الذي لا يتحقق إلا بمغامرته بوجوده، والحيلولة بينه وبين السعي وراء الأوهام الرمزية.

من هنا يكون تذكير العاذلة إياه مقروناً دائماً بما هو فعلي، في مقابل الرمزي والسردي الذي يراكمه الشاعر. يغفل الشاعر، مثلاً عن احتمالات الموت، ولكن العاذلة لا تركز على شيء كما تركز على هذه الاحتمالات. والعاذلة في العادة لا تظهر إلا في الليل خفية الملامح مطموسة الشكل؛ إذ لا يظهر منها سوى «صوتها»، فكأنها تتكلم من باطن الشاعر، أو كأنها صوته الآخر الذي يذكره ويطالبه معاً باحترام تقاليد الوجود الفعلي في المجتمع. وهنا بالضبط تكرر العاذلة على سمع الشاعر الجاهلي نصيحة سيدوري لجلجامش، ونصيحة كيركي لأودسيوس.

يقول عروة بن الورد:

| | |
|---|---|
| أقلّي عليّ اللوم يا بنة منذرِ | ونامي، فإن لم تشتهي النوم فاسهري |
| ذريني ونفسي، أمّ حسان، إنني | بها قبل أن لا أملك البيع مشتري |
| أحاديث تبقى و الفتى غير خالد | إذا هو أمسى هامة تحت صير |
| فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكنْ | جزوعاً، وهل عن ذاك من متأخر[1] |

يدرك عروة هنا أنه أمام خيارين لا ثالث لهما، وهما الإقبال على الموت، مع مكافأة «الأحاديث»، أي الخلود الرمزي لذكره، أو الرضا بالموت الذليل مع انطفاء الذكر. ويقول

1- الأصمعيات، ص44.

كعب بن سعد الغنوي:

| | |
|---|---|
| لقد أنصبعني أم قيس تلومني | وما لوم مثلي باطلاً بجميل |
| تقول: ألا يا استبق نفسك لا تكن | تساق لغبراء المقام دحول |
| ألم تعلمي أن لا يراخي منيتي | قعودي ولا يدني الوفاة رحيلي |
| مع القدر الموقوف حتى يصيبني | حمامي لو انّ النفس غير عجول[1] |

لا مناص من الموت؛ فالموت قدر موقوف أو مكتوب لا تأجيل له إلا بالذكر الجميل بعده. ولهذا يقول عنترة:

| | |
|---|---|
| بكرت تخوفني الحتوف كأنني | أصبحت عن عرض الحتوف بمعزل |
| فأقني حياءك، لا أبا لك، واعلمي | أني امرؤٌ سأموت إن لم أقتل[2] |

في جميع هذه القصائد يبدو صوت العاذلة تذكيراً للشاعر بقوانين المجتمع الفعلية، ومحاولة لصرفه عن مشروع تحقيق بطولته الفردية في مواجهة القدر الانعزالي. ويبدو صوت الشاعر في جميع هذه القصائد عزماً مؤكداً على الاستمرار في ما اختطه لنفسه من مشروع الإقبال على الموت. أما المخبل السعدي فتطالبه عاذلته بمراعاة الناموس السائر عند الناس، القائل إن «الثراء هو الخلود»، ولكنه يرد عليها بناموس مقلوب يسنّه لنفسه فحواه أن «الفناء هو الخلود»:

| | |
|---|---|
| وتقول عاذلتي وليس لها | بغد ولا ما بعده علمُ |
| إن الثراءَ هو الخلود وإنّ | المرء يكرب يومه العدمُ |
| إني وجدك ما تخلّدني | مئةٌ يطير عفاؤها أُدمُ |
| ولئن بنيت لي المشقّر في | هضبٍ تقصّرُ دونه العصمُ |
| لتنقّبنْ عني المنية إنّ | الله ليس كحكمه حكمُ[3] |

1- الأصمعيات، ص 74.

2- الشعر والشعراء، ص 247.

3- المفضليات، ص118.

حيث يظهر صوت العاذلة تظهر معه الثنائية الصريحة بين الثراء المقترن بالفناء الفعلي والزهد المقترن بالخلود الرمزي، والعاذلة هي التي تواجه الشاعر بهذه الثنائية، تريد العاذلة منع الشاعر من المضي في مغامرته وتذكيره بقوانين الحياة الاجتماعية التي يجب مراعاتها، ويريد الشاعر في المقابل الاستمرار في مسعاه في البحث عن قيمه الرمزية التي تتطلب منه التضحية بهذه القوانين الاجتماعية، بغية نيل السمعة الحسنة التي تزيد في رصيده الرمزي؛ لأنه يعرف في النهاية أن الموت يتربص به مهما جمّع من أموال وادّخر من خزائن فعلية. وإنه ليصعب العثور على قصيدة جاهلية تخلو من صوت العاذلة.

لكن الشاعر الذي يطغى صوت العاذلة في شعره على ما سواه هو حاتم الطائي، ولئن أسرف حاتم في جوده وكرمه؛ فذلك بحثاً عن مثل أعلى يحاول الوصول إليه هو مقاومة الموت بما يسميه بالأحاديث والذكر. لقد كان حاتم يضحي بكامل رصيده المادي بغية نيل رصيد رمزي يقاوم به زحف المنية. ولذلك فقد كان يراوده حلم جلجامش بخلود الذكر:

أمـــاويّ إن المـــال غـــادٍ ورائـــحٌ ويبقى من المال الأحاديث والذكرُ[1]

تبدو الصفقة رابحة من وجهة نظر حاتم أن يقايض كامل ما يمتلك من رأسمال فعلي مادي بمراكمة رأسمال رمزي يقاوم به مفعول الموت، المال في النهاية يروح ويجي،، فهو بضاعة قابلة للاستبدال والتغير؛ لكن ما يبقى هو الأحاديث والذكر، أي قوة السرد التي يمكنها تبديد مفعول الموت والنسيان. التضحية بالمال مقابل استبقاء الذكر، وهذا ما تعترض عليه «ماوية» عاذلته وزوجته الفعلية أو السردية. لكن عاذلته لا تظهر إلا في الليل حين تختفي ملامحها تماماً، وهنا يردُّ عليها حاتم بعقد مقارنة بين المال والموت:

وعـاذلـــةٍ هبّـــتْ بـلـيـلٍ تـلـومـنـي وقـد غـاب عـيّـوق الـثريّـا وعـرّدا

تـلـوم عـلـى إعـطـائـي المـال ضـلّـةً إذا ضـنّ بـالمـال الـبـخـيـلُ وصـرّدا

---

1- الديوان، ص 71.

أعــاذلَ لا آلـــوكِ إلا خليقتي　　　فــلا تجعلــي فــوقي لســانك مبردا

أريــنــي جـــواداً مــات هــزلاً لعلّني　　　أرى مـا تـريـن أو بـخيـلاً مخلـداً[1]

وفي حكاية نادرة تتحول «ماوية» من عاذلة تحاول ثني حاتم عن مشروعه في إهدار أمواله إلى ملكة من بنات الملوك القدماء، تختار الرجال وتعبث بهم؛ قال أحد الرواة: كنا عند معاوية، فتذاكرنا ملوك العرب حتى ذكرنا الزباء وابنة عفزر. فقال معاوية: إني لأحبّ أن أسمع حديث ماوية وحاتم. فقال رجل من القوم: أفلا أحدثك يا أمير المؤمنين؟ فقال: بلى. فقال: إن ماوية بنت عفزر كانت ملكة، وكانت تتزوج من أرادت، وإنها بعثت غلماناً لها وأمرتهم أن يأتوها بأوسم من يجدونه في الحيرة، فجاؤوها بحاتم. فقالت له: تقدم. فقال: حتى أخبرك. وقعد على الباب، وقال: إني أنتظر صاحبين لي.

فارتابت منه وسقته خمراً ليسكر، فجعل يهريقه بالباب فلا تراه تحت الليل. ثم قال: ما أنا بذائق قرىً، ولا قارٌّ حتى أنظر ما فعل صاحباي.

فقالت: إنا سنرسل إليهما بقرى، فقال حاتم: ليس بنافعي شيئاً أو آتيهما. فأتاهما فقال: أفتكونان عبدين لابنة عفزر ترعيان غنمها أحبُّ إليكما أو تقتلكما؟ فقالا: كل شيء يشبه بعضه بعضاً، وبعض الشر أهون من بعض. فقال حاتم: الرحيل والنجاة[2].

تبدو الحكاية مفككة الأوصال يشوبها النقص؛ وابنة عفزر ملكة من بنات الملوك، وهذه طريقة أخرى للقول إنها كانت كاهنة أو إلهة قادرة على استقدام من تشاء من الرجال وحبسهم لديها. وحاتم من جهته متردد في الدخول إلى خبائها أو بيتها، فيكتفي بالقعود عند الباب، تماماً كما ترددت صاحبة الحانة في فتح الباب حتى هددها جلجامش بخلعه، ومثلما تردد أوديسيوس بدخول بيت كاليبسو حتى ظهر له هرمس. وابنة عفزر لا ملامح لها، فكأنها متشحة بخمار، مثل سيدوري وكاليبسو، ولا تستقبل ضيوفها إلا تحت جنح الظلام.

والأغرب من ذلك أن الوسيلة التي تلجأ إليها لإغراء ضيوفها واستبقائهم هي الخمر،

---

1- الديوان، ص 20-21.

2- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 271/17، وديوان حاتم، ص57.

وقد رأينا أن سيدوري كانت «سابيتم» أي ساقية خمر، وكذلك كانت كاليسو تسقي ضيوفها الخمر الممزوجة بالعسل بعد أن تضيف إليها العشب المخدر. وقد نصح هرمس أوديسيوس بالامتناع عن شرابها ما لم يضف له العشبة التي أعطاها له. حاتم أيضاً سلك سلوك جلجامش وأوديسيوس، فقد سكب الخمرة تحت الباب، ورفض الدخول إلى مخدع ابنة عفزر.

وإلى هنا لا يبدو أن في هذه الحكاية ما يدعو إلى الفضول؛ لكننا إذا استكشفنا أخباراً أخرى يرد فيها ذكر ابنة عفزر هدانا ذلك إلى شيء آخر، فقد كانت ابنة عفزر «قينة» من قيان الحيرة، ذكرها امرؤ القيس في شعره[1]، وقيل بل كانت «صاحبة حانة»، أو كما يعبّر الدكتور ناصر الدين الأسد: «لعلّها كانت تدير حانة تسقي فيها روادها الخمر وتسمعهم الغناء»[2]. فقد كانت إذاً قينة أو جارية وصاحبة حانة، وابنة من بنات الملوك، وكاهنة تستقدم من تشاء، والأهم من ذلك «عاذلة» لا ملامح لها. هكذا تتلاقى في ابنة عفزر جميع خصائص صاحبة الحانة في ملحمة جلجامش، ويتضح أنها وريثة جميع صفاتها.

إذ أن من الصعب التوصل إلى أصل اشتقاق هذه التسمية فإن إشارة الزبيدي إلى أن ابنة (عفزر: اسم رجل أعجمي من أهل الحيرة، وبابنته يضرب المثل في عدم وفاء العهد، وقيل هي المغنية المشهورة التي كانت في الحيرة) (تاج العروس، مادة عفزر)، ربما كان يعني بها أن الكلمة فارسية الأصل. وليس من المستبعد أن تكون كلمة (عفزر) تعريباً لكلمة (آب سير)، المركبة من كلمتي (آب) الفارسية (سير) الآرامية، التي عرفت أيضاً بصيغة (عبسر). يقول أدي شير: (العبسر، والعبسور لغة فيه، وهو الناقة الشديدة والسريعة، معرب آب سير: أي سيره كجريان الماء وهو يطلق بالفارسية على كل دابة معتدلة الجري مثل جريان الماء)[3]. فإذا صح هذا التأثيل فإن الكلمة تعود إلى الحقبة الساسانية حين تداخلت اللغتان الفارسية والآرامية في بيئة العراق.

---

1- الديوان، ص103.

2- ناصر الدين الأسد: القيان، ص87.

3- أدي شير: معجم الألفاظ الفارسية المعربة، ص114.

وإذا جمعنا صورة العاذلة في الشعر الجاهلي، وهي في شعر حاتم ماوية نفسها، التي تريد أن تمنع البطل من الاستمرار في مشروعه لتحقيق فتوته في الإقبال على المخاطر إلى هذه الصورة الحكائية؛ اتضح لنا مغزى سلوك ابنة عفزر، هنا نتنبه إلى أن حاتماً الطائي كان يقلد جلجامش في موقفه من صاحبة الحانة، وأودسيوس في موقفه من كاليبسو من دون أن يدري. وهناك شيء آخر لم تعطِ له الحكاية تفسيراً؛ وهو أن ابنة عفزر استقدمت حاتماً وحده، غير أنه احتج بأن له صاحبين، كان خائفاً من تأثير ابنة عفزر عليهما. وحين عاد حاتم إلى رفيقيه خيّرهما بين الرعي في غنم ابنة عفزر والموت. ثم نصحهما بضرورة النجاة هرباً من المصير المنكود، ألا يذكرنا ذلك بمخاوف أودسيوس على مآل رفاقه، ومطالبته كاليبسو بمعرفة مصيرهم. لقد ترك حاتم الطائي أبهة السلطة الملوكية تماماً كما ترك أودسيوس أبهة السلطة الإلهية عند كاليبسو، إقبالاً على ما أراده من مجد في تحقيق مشروع فتوته الفردية التي تقف العاذلة- ابنة عفزر- حائلاً دون إكماله.

### نازلة الدمار الشامل

تشترك جميع الملاحم المعروفة بما يمكن أن نسميه بنازلة الدمار الشامل؛ وهو في العادة حدث جائح يدمر مدينة أو حضارة معينة، وغالباً ما يصير حدثاً تأسيسياً يؤرخ به، لأنه يعد نهاية لحقبة معينة وبداية لحقبة أخرى. يصح هذا على الطوفان في «ملحمة جلجامش» مثلما يصح على خراب طروادة. والواقع أن الإمكانيات السردية متعددة جداً أمام النصوص الأدبية لتناول موتيفة نازلة الدمار الشامل. ولغرض بيان هذا التعدد سنركز هنا على مفهوم النازلة المدمرة في الأدب العراقي القديم، ثم ننتقل بعد ذلك إلى صورها في الأدب العربي القديم.

يتجلى مفهوم نازلة الدمار الشامل في موضوعتين أساسيتين؛ الأولى هي الطوفان، والثانية هي «البلبلة». فقد برزت موضوعة الطوفان في كثير من النصوص؛ إذ كان العراقيون القدماء يؤرخون بها عهودهم، فيقسمون تأريخ البلاد إلى ما قبل الطوفان وما بعده. لكن النصوص الأدبية التي تعرض لهذه الموضوعة ثلاثة؛ هي «ملحمة جلجامش»

و«ملحمة أترا - حاسس» و«ملحمة زيوسدرا». ومع أن بلاد الرافدين القديمة شهدت عدة طوفانات، لا طوفاناً واحداً؛ فإن المؤرخين يميلون إلى افتراض عام 2900 ق م هو عام الطوفان الذي تشير إليه النصوص الأدبية. يقول ساكز: «عند الموازنة يبدو أن الدليل الأثري يشير طوفان شديد حصل بحدود عام 2900 ق م، قد يكون أساساً للموضوعات الأدبية عن طوفان اجتاح العالم، شهدته في البداية بلاد الرافدين، ثم الأجزاء الأخرى من الشرق الأدنى القديم»[1].

في «ملحمة جلجامش» وبعد لقاء جلجامش بأوتانبشتم صار هذا الأخير يروي له كيف حدث الطوفان؛ فحين استقر رأي الآلهة الكبار على إحداث الطوفان، خاطب إيا كوخ القصب طالباً منه أن يستعد لحصول النازلة، ومقدماً له مقاييس السفينة، حينئذ بدأ أوتانبشتم بناء سفينته. وقد أركب فيها جميع أهله وذوي قرباه، وحمل فيها كل ما يملك من ذهب وأملاك وحيوانات، وجميع الصناع، وانتظر إشارة الإله شمس، ليغلق بابها عليه. بعد ستة أيام من الطوفان، أحست الآلهة بالندم لأنهم ألحقوا الدمار بالبشرية. وفي اليوم السابع استقرت سفينة أوتانبشتم على جبل «نصير»[2].

ولا تختلف ملحمة «أترا - حسيس» عن ملحمة جلجامش في روايتها للطوفان؛ لكنها تنفرد عنها في ابتدائها بموضوعة خلق البشرية، فبعد أن خلقت الآلهة البشر، وتكاثر هؤلاء؛ أحدثوا الضجيج وأزعجوا الآلهة في عليائهم، حينئذ أمر الآلهة بالقضاء على البشر بطوفان جائح. لكن الإله «إيا» يخاطب الحائط مثلما حدث مع أوتانبشتم، ويوجه كلامه إلى «أترا - حسيس» يحذره من حصول الطوفان، ويأمره بالاستعداد له ببناء سفينة[3].

ويبدو أن هاتين الروايتين تعودان إلى أصل سومري أقدم هو ما يسميه الباحثون بقصة «زيوسدرا»، وهي قصة مكتوبة بالسومرية لم يُعثر للأسف سوى على ربعها. وقد بنى فيها زيوسدرا سفينة عظيمة بوحي من إله لم يذكره النص؛ لكن الباحثين يرجحون أنه أنكي،

---

1- ساكز: البابليون، الترجمة العربية، الفصل الثاني.

2- ملحمة جلجامش، طه باقر، ص 147-164.

3- سعيد الغانمي: أترا حسيس: ملحمة الخلق والطوفان، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008، ص 24.

المقابل السومري للإله إيا عند الأكديين. وقد انتهت مسيرة زيوسدرا بعد جلاء الطوفان بأن منحته الآلهة الحياة الخالدة، ونقلته إلى أرض الأحياء «دلمون»[1].

هناك اتفاق بين الروايتين الأكديتين والرواية السومرية في كيفية سرد تفاصيل الطوفان، وعلى الرغم من الاختلاف في تسمية البطل في كل رواية من هذه الروايات الثلاث؛ فإن الاتفاق يشمل التسمية نفسها، إذا أدركنا أن «أوتانبشتم» و«أترا – حسيس» و«زيوسدرا» هي ألقاب وليست أسماء. فاوتانبشتم كلمة بابلية معناها «من أوتي الحياة الخالدة»، و«أترا – حسيس» كلمة بابلية معناها «المتناهي في الحكمة»، و«زيوسدرا» كلمة سومرية من المرجح أن تعني «من أوتي الحياة الخالدة».

لكن موضوعة الطوفان ليست الموضوعة الوحيدة التي استخدمت في الأدب العراقي القديم للإشارة إلى مفهوم النازلة الشاملة؛ بل تماثلها أيضاً موضوعة «البلبلة» التي ظل اشتقاقها اللغوي يرتبط بـ«بابل». ونحن نعرف محاولة الباحثين تفسير كلمة «البرج» في سفر التكوين على أنها زقورة بابل، أو بعبارة أدق معبد الإيساغيلا. وقد كتبت دراسات كثيرة في هذا الموضوع ربما كانت أهمها دراسة أندريه بارو: «برج بابل»، التي خلص فيها إلى أن «برج بابل كان سلماً، وكان المعبد الذي يسنده «باباً» في النهاية»[2].

راجع مؤلف كتاب «برج بابل» عدداً كبيراً من الوثائق الأثرية والتاريخية واللاهوتية بغية التوفيق بين هذه المصادر. ولن أقوم بهذه المهمة لأن «برج» بابل والبلبلة التي حدثت فيه في تقديري ليست سوى اسم أدبي لانطواء حقبة وبداية أخرى. ومما يثبت «أدبية» هذه الحكاية هو أنها وجدت قبل تأسيس بابل بعدة قرون، والواقع أن اسم بابل لم يرد مطلقاً في الوثائق التاريخية قبل حكم الملك شر-كالي شري (2254–2230 ق م). وإذا كان الأصل الاشتقاقي لاسمها يعود إلى «لغة الفراتيين الأوائل» الذين استوطنوا بلاد الرافدين قبل الساميين والسومريين؛ فإن بابل كانت حتى ذلك الحين قرية مهملة فحسب. لكن

---

1- Kramer, The Sumerians, p. 163-164.

وطه باقر: ملحمة جلجامش، ص 220.

2- Andre Parrot, The Tower of Babil, SCM Press, London, 1955, p. 69.

بابل صارت عاصمة البلاد مع حكم سلالة بابل الأولى الأمورية الأصل التي جعلت منها موطناً لاستقرار هذه السلالة في زمن سومو أبم (1894–1881 ق م).

من المفارقات التي تثبت «أدبية» حكاية «بلبلة» الألسن في بابل أن صوموئيل نوح كريمر عثر على كسرة مكتوبة بالسومرية تنتمي في تاريخها إلى حقبة سلالة أور الثالثة، أي أنها سابقة بعدة قرون على وجود بابل نفسها، يقول النص السومري:

رب الحكمة، الذي يفهم البلاد،

زعيم الآلهة،

منح الحكمة لرب أريدو،

غيّر الكلام في أفواههم،

[جلب؟] النزاع له

إلى كلام الإنسان الذي كان (حتى حينئذ)

واحداً.

يعلق كريمر قائلاً: «إن قطعتنا الجديدة تقطع بأن السومريين كانوا يؤمنون بوجود زمن كانت فيه البشرية كلها تتحدث بلسان مفرد واحد، وأن إله الحكمة السومري أنكي هو الذي بلبل كلامهم. ولا يتطرق النص لذكر سبب فعله المدمر، ولعله كان من وحي غيرة أنكي من أنليل والسلطة الكلية التي كان يتمتع بها على البشر». وحين يقارن كريمر بين أسطورة بلبلة الألسن في سفر التكوين وهذه الرواية السومرية يخلص إلى أن «الموضوعة المركزية ربما كانت واحدة في كلتا النسختين؛ أي أن بلبلة الألسن حصلت نتيجة المنافسة، غير أن هذه المنافسة في الحالة السومرية كانت بين إله وإله، بينما في العبرانية بين الإله والإنسان»[1].

في الروايات العربية كان انهيار سد مأرب نازلة شاملة بكل معنى الكلمة، وفي الواقع فقد كان «طوفان» اليمن الخاص بقدر ما كان «البلبلة» التي تفرقت فيها شعوبها «أيدي

1- S. N. Kramer, The Babel of Tongues: A Sumerian Version, in Essays in Memory of E. A. Speiser, American Oriental Society, 1968, p.111.

سبأ» كما يقول المثل. وليس من شك في أن سد مأرب- من الناحية التاريخية- قد عرف فعلاً عدة انثلامات توثقها النقوش؛ لكن هذه الانثلامات لا تعنينا هنا؛ بل ما يعنينا هو «الواقعة الأدبية» في انهيار سد مأرب. والحقيقة أن قصة انهيار السد، كما ترويها الكتب التاريخية مجردة عن الزمن، وملحقة بأزمنة الشعوب العربية البائدة مثل طسم وجديس وعملوق وعاد وثمود، لكنها في الوقت نفسه تركت أثراً لا يُمحى في ذاكرة العرب؛ إذ «كان تفرق أهل اليمن في البلاد وخروجهم عن ديارهم بسبب سيل العرم»[1].

ومثلما أنبأ الإله إيا الحكيم «أترا - حسيس» بضرورة التهيؤ لحصول كارثة الطوفان؛ يروي المسعودي حادثة مفصلة عن رؤيا رأتها الكاهنة «طريفة» التي كانت في زمن الملك عمرو في أن قومها سيتمزقون كل ممزق، فأخبرت الملك عمرو بن عامر بضرورة التهيؤ لحدوث كارثة انهيار السد. الطوفان والسد من طينة واحدة، وفي كليهما نبوءة سابقة بحدوثه. وتماماً مثلما عمل أترا - حسيس سفينته وكتم خبر الطوفان عن قومه فقد احتال الملك عمرو للخروج من مأرب بأن دعا قومه إلى وليمة، وتآمر مع ابنه في تمثيلية متقنة بأن يصفعه أمام الناس على مرأى القوم، ويتظاهر بأن يعزم على قتله أو يرحل عن مأرب[2]. وتنطلي الحيلة على المأربيين الذين سيبقون في أرضهم، بينما يتفرق المهاجرون معه في البلاد، ليوزعوا وجودهم بين القبائل المختلفة في بلبلة حقيقية.

لكن سد مأرب ليس بالنازلة الوحيدة التي حدثت في أرض العرب فالنوازل كانت تتوالى؛ بعد الطوفان وقعت البلبلة، ثم انهيار سد مأرب، وفيما بينهما حصلت نوازل أخرى. شعوب بادت بالقارعة، وشعوب بريح صرصر عاتية، وشعوب أهلكت بالزلازل. وكانت جميع هذه النوازل مسبوقة بنبوءات عن حصولها قبل حدوثها. الريح التي أهلكت قوم عاد مثلاً كانت تحمل الابل والرجال «تطير بهم بين السماء والأرض»، تقتلع «الشجرة العظيمة بعروقها وتهدم عليهم بيوتهم وتقلعهم». ويصف الثعلبي «الصيحة» التي اخترمت ثمود من الوجود بقوله: «أتتهم صيحة من السماء فيها صوت كل صاعقة

---

1- اليعقوبي 1/249.

2- المروج 2/ 162.

وصوت كل شيء له صوت في الأرض، فقطعت قلوبهم في صدورهم، فلم يبق فيهم صغير ولا كبير إلا هلك»[1].

في كل هذه الحالات هناك تاريخ دوري دقيق يضبط إيقاع النازلة الشاملة؛ فالنازلة الشاملة تعني انتهاء حقبة وبداية حقبة جديدة، تعني أن الحقبة التي بلغت دور الهرم يجب أن تفسح المجال للحقبة الجديدة، لتروي قصة زوالها. ليست النازلة الشاملة حكاية «دمار» واختفاء وحسب؛ بل هي في الوقت نفسه حكاية تجدد وانتعاش لمواصلة نوع من الاستمرارية في ثياب «وجود» آخر لتجديد العالم.

## عمالقة الأسطورة العربية

مع أنه هناك دلائل كثيرة تدل على الحقيقة التاريخية لوجود شعب يرجح أكثر المؤرخين أنه شعب عربي عُرِفَ باسم (العماليق)؛ فإن الصورة المتبقية عنهم هي صورة أسطورية بالتمام والكمال، لذلك فإننا في هذه القراءة سنعمد أولاً إلى تمييز ما هو أسطوري مما هو واقعي في تاريخ هذا الشعب، ثم نحاول ترميم أسطورته كما كانت تبدو في المخيال العربي قبل الإسلام.

ترد أقدم الإشارات إلى العماليق في أسفار التوراة؛ حين خرج موسى بقومه من سيناء إلى منطقة اسمها (رفيديم): «وأتى عماليق وحارب إسرائيل في رفيديم. فقال موسى ليشوع انتخب لنا رجالاً واخرج حارب عماليق... فهزم يشوع عماليق وقومه بحد السيف» (الخروج17:8-13). وعلى الرغم من واقعية هذه الصورة، إذ انتصر اليهود فيها على عماليق بحد السيف، مما يوحي بأنهم كانوا أسوياء القامة مثل باقي البشر؛ فقد شاء خيال الرواة فيما بعد أن يتصور هؤلاء طوال القامة على نحوٍ استثنائي؛ بل شاء لهم الخيال أن يبالغوا في «سعة انتشارهم بدرجة لا يمكن أن يقبلها منطقٌ أو يقرها عقل، فيجعلونهم أمماً كثيرة تفرقت في البلاد، فكان منهم أهل عمان والحجاز والشام ومصر، فضلاً عن أهل المدينة وبني هف وبني مطر وبني الأزرق وسعد بن هزان، وأهل نجد وبديل وراحل

---

1- الثعلبي: قصص الأنبياء، ص 73.

وغفار وتيماء. هذا إلى جانب شعبة منهم ذهبت إلى صنعاء قبل أن تحمل الأخيرة اسمها هذا»[1].

والظاهر أن ما أغرى الرواة بهذه المبالغة هو وجود تصور قبلي جاهلي كان لديهم عن العماليق، ووجود نظير لهذه الرواية التوراتية في القرآن الكريم في سورة المائدة: 22، عن قول أصحاب موسى: ﴿قَالُوا يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىٰ يَخْرُجُوا مِنْهَا﴾. ومع أن كلمة (جبارين) تعني في القرآن الكريم: الأشداء الباطشين؛ فقد شاء المخيال الشعبي لها أن تتطابق مع (العماليق). وهذا التطابق هو الذي أغرى بعض رواة قصص الأنبياء باسترداد المفهوم الجاهلي القديم عن العماليق، يقول ابن كثير في وصف هذه الروايات: «وقد ذكر كثير من المفسرين هاهنا آثاراً فيها مجازفات كثيرة باطلة، يدل العقل والنقل على خلافها من أنهم كانوا أشكالاً هائلة ضخاماً جداً، حتى إنهم ذكروا أن رسل بني إسرائيل لما قدموا عليهم تلقاهم رجل من الجبارين، فجعل يأخذهم واحداً واحداً ويلفهم في أكمامه وحجرة سراويله، وهم اثنا عشر رجلاً، فجاء بهم فنثرهم بين يدي ملك الجبارين، فقال: ما هؤلاء؟ ولم يعرف أنهم من بني آدم حتى عرّفوه. وكلّ هذه هذيانات وخرافات لا حقيقة لها»[2].

لكي يسترد جرجي زيدان الحقيقة التاريخية للعماليق كان من رأيه أن العماليق هم القبيلة التي يسميها البابليون «ماليق» أو «مالوق»، وأضاف اليهود إلى اسمهم لفظ «عم» الذي يعني «قبيلة» أو «شعب»، فقيل لهم : «عم ماليق» أو «عم مالوق». وحين جاء العرب أطلقوا عليهم «عماليق» أو «عمالقة»، واتسعت الكلمة بعد ذلك لتشمل طائفة كبيرة من العرب القدامى[3]. وقد يكون هذا التعليل مقبولاً في الظاهر من الناحية اللغوية، وأعترف أنني كنت أفكر به قبل اطلاعي على رأي جرجي زيدان، ولا سيما أنني أعرف أن كلمة (عم) ليست سامية قديمة بمعنى (شعب) فحسب؛ بل إنها كلمة مصرية بمعنى

---

1- محمد بيومي مهران: تاريخ العرب القديم، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص 176.

2- ابن كثير: قصص الأنبياء، دار الفكر، عمان، ص 325، والبداية والنهاية 316/1.

3- جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام، ص 42.

(بدوي). غير أن هذا التأثيل لا يستطيع تقديم تفسير للكثافة الأسطورية التي أضيفت للعمالقة منذ أقدم الأزمنة وعند اليهود أنفسهم؛ لذلك سأبدأ خلافاً لابن كثير وجرجي زيدان، من المادة الأسطورية لا من المادة التاريخية.

لقد عامل نقاد الأدب «النسناس» وأضفوا عليهم الصفات التي أضفاها بعض المؤرخين على العمالقة؛ فالنسناس -كما هو واضح من تسميتهم- أشباه بشر، وأنصاف ناس. لهم قامات طويلة، ولكنهم مشوهو الخلقة، فلهم ساق واحدة، وعين واحدة، ويقفزون قفزاً[1]. وهم لا يعيشون بين الناس؛ بل ينفردون في القفار خارج المناطق المأهولة. فإذا جمعنا بين العمالقة والنسناس فستكون الصورة الخيالية لهؤلاء صورة مسوخ بشرية، طوال القامة، ضخام الجثة، ذوي قدم واحدة، وعين واحدة، وفي كثير من الحالات ذوي ذيول. وعندئذ فإننا سنقع على نظائر واضحين للسكلوبيين عمالقة الأوديسة، والرجال- العقارب عمالقة «ملحمة جلجامش».

سنلاحظ الصورة المركبة لهؤلاء من الرواية التالية التي ينقلها الثعلبي عن أحد العمالقة الجبارين الذين لقيهم موسى حين كان متجهاً إلى أريحا، وهو عوج بن عنق: «كان طول عوج ثلاثة وعشرين ألف ذراع وثلاثمئة وثلاثاً وثلاثين ذراعاً بالذراع الأول، وكان عوج يحتجز السحاب ويشرب منه الماء، ويتناول الحوت من قرار البحر، فيشويه بعين الشمس، يرفعه إليها ثمّ يأكله. ويروى أنه أتى نوحاً في أيام الطوفان، فقال له: احملني معك في سفينتك. فقال له: اذهب يا عدوّ الله، فإني لم أؤمر بك. فطبّق الماءُ الأرضَ من سهل ومن جبل وما جاوز ركبتيه. وعاش ثلاثة آلاف سنة حتى أهلكه الله على يد موسى.

وكان لموسى عسكر فرسخ في فرسخ، فجاء عوج ونظر إليهم، ثم جاء إلى الجبل وقور منه صخرة على قدر العسكر، ثم حملها ليطبقها عليهم، فبعث الله عليه الهدهد ومعه الطيور، فجعلت تنقر بمناقيرها حتى قوّرت الصخرة وانثقت، فوقعت في عنق عوج بن

---

1- راجع عن النسناس: الحيوان للجاحظ 178/7، وأخبار الزمان للمسعودي، ص38، وعجائب المخلوقات للقزويني، المكتبة الأموية، ص409. وعن كونهم بعين واحدة، ورجل واحدة، انظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان 356/5- 357.

عنق فطوقته وصرعته. فأقبل موسى، وطوله عشرة أذرع، وطول عصاه عشر أذرع، فما أصاب منه إلا كعبه، وهو مصروع في الأرض فقتله»[1].

سنتوقف قليلاً عن نقل بقية الرواية لتحليل هذا المقطع، وسنبدأ باسم (عوج بن عنق)؛ ليس من شك في أن اسم (عوج) مأخوذ من اسم قبيلة تقول التوراة إن موسى قابلها في سيناء، وهي قبيلة (عوج) أو كما في التوراة (Og). أما (عنق) فكلمة مصرية تكررت كثيراً في أسماء الملوك المصريين، وهي (عنخ)، ومعناها (الحياة) في المصرية. لقد وهبت الرواية (عوجاً) هذا من خلال اسمه عظم الخلقة، وطول العمر معاً، فهو حين خرّ ميتاً امتدت جثته حتى النيل، لتسدَّ مجراه، وكان في البدء قد نجا من الطوفان، على الرغم من طرد نوح له وعدم قبوله في سفينته، فهو لم يكن طويل القامة على نحو خارق فحسب؛ بل طويل العمر على نحو خارق أيضاً.

يقول الثعلبي: «لما لقيهم عوج [يعني أصحاب موسى] وكان على رأسه حزمة حطب، أخذ الاثني عشر نقيباً وجعلهم في حزمته، وانطلق بهم إلى امرأته. وقال لها: انظري إلى هؤلاء الذين يزعمون أنهم يريدون قتالنا، وطرحهم بين يديها. وقال: لأطحننهم برجلي. فقالت له امرأته: لا تفعل؛ بل خلِّ عنهم حتى يخبروا قومهم بما رأوا»[2]. بعد ذلك تنسى الرواية مصير المرأة، وتركز على مصير عوج بن عنق وحده.

لكن صورة موسى ونقبائه بين يدي العملاق ليست سوى تنويع على صورة أودسيوس ورفاقه بين يدي العملاق السكلوبي ذي العين الواحدة، ونحن نعرف من «الأوديسة» أن أودسيوس- وهو في طريق بحثه الدؤوب عن إيثاكا- كان قد آوى هو ورفاقه إلى كهف، ثم تبين لهم أن هذا الكهف مونل عملاق غريب ذي عين واحدة، أراد أن يلتهمهم واحداً تلو الآخر. غير أن إقدام أودسيوس على طعن العملاق برمح في عينه الواحدة كان السبب في تخليصه ورفاقه من هذا المصير المشؤوم. وخلاصة الفصل الذي ترد فيه قصة العملاق السكلوبي (أو الكيكلوبي) أن أودسيوس ورفاقه حين آووا إلى كهف دهمهم العملاق ذو

---

1- الثعلبي: قصص الأنبياء، ط دار الفكر، بيروت، ص 244.

2- الثعلبي: قصص الأنبياء، ص 245.

العين الواحدة، أغلق باب الكهف بحجر كبير لا يقوى أحد على تحريكه، وحين أبصر رفاق أودسيوس سارع إلى التهام اثنين منهم، ثم غطّ في نومه. وكان بمستطاع أودسيوس أن يقتله بسيفه أو يطعنه بجذع الزيتون الذي يتوكأ عليه؛ لكنه خشي أنه ورفاقه سيموتون في المكان ما لم يرفع العملاق حجر الباب.

وحين انبلج الفجر وصحا العملاق السكلوبي من رقدته كان أودسيوس قد هيأ له ثلاث جرار كبيرة من الخمر اللاذعة، استطاب العملاق طعمها وسأل أودسيوس عن اسمه: «قل لي كيف تُدعى؟». كان أودسيوس يدرك أن الاسم فخ، فردّ عليه: اسمي لا أحد. وما أن رفع العملاق الحجر عن الباب، حتى بدأ مفعول الخمر فيه، وحينئذٍ بادره أودسيوس بطعنه في عينه الواحدة. أطلق العملاق خرافه، واندسّ رفاق أودسيوس تحت جلودها. فهتف العملاق منادياً على العمالقة الآخرين قربه: «لقد قتلني لا أحد..لقد دمرني لا أحد». صدّق الآخرون هذه الجملة الخالية من المعنى، فلم يهرع أحد منهم لنجدته.

خسر أودسيوس اثنين آخرين من رفاقه؛ لكنه تمكن من الوصول إلى الساحل، وهناك أعلن عن هويته أمام العملاق السكلوبي: إذا سألك أحد مَن جللك بالعار والعمى؟ فقل لهم إن أودسيوس بن لايرتوس فاتح المدن وملك إيثاكا هو الذي جللني بالعار والعمى. كان أحد عمالقة الزمان الأول قد تنبأ للعملاق السكلوبي بأن أودسيوس سيهزمه، فطلب منه الرجوع لاستقباله بما يليق من تكريم؛ لكن حيلته لم تنطلِ على أودسيوس. رفع العملاق أكبر حجر وقعت عليه يداه، وأهوى به على سفينة أودسيوس ورفاقه. ولحسن حظهم فقد وقع بالقرب من مؤخرة السفينة، فدفعها باتجاه البحر بعيداً عن العملاق المنكوب[1].

وسواء أكان موسى قد قتل العملاق بعصاه أم بالصخرة التي أهوت عليه؛ فإن مشهد صراعه مع العملاق لا يكاد يختلف عن صراع أودسيوس مع العملاق السكلوبي. وإذا كان القارئ مولعاً بالبحث عن أوجه الشبه؛ فلا بد أنه سيتذكر لقاء جلجامش في «ملحمة جلجامش» بالرجال العقارب الذين كانوا يحرسون جبل ماشو البعيد:

«لما أن بلغ جبل ماشو،

---

1- Homer: The Odyssey, trans. by: R. Fitzgerald, Oxford University Press, 1994, p.159-178.

الذي يحرس الشمس في دخولها وخروجها،

ولا تفوقه في العلو إلا قبة السماء،

وفي الأسفل يلمس صدره عمق الجحيم،

كان الرجال العقارب يقومون بحراسة بوابته،

ينبعث منهم الرعب الرهيب، وفي نظراتهم الموت،

ويجلل الجبال بريق رعبهم المخيف،

وهم يحرسون الشمس في دخولها وخروجها»[1].

ومع أن الرجال العقارب كانوا يؤدون وظيفة طيبة، وهي حراسة الجبل؛ فإن جلجامش لم يكن بأقلَّ رعباً من أودسيوس أو موسى للقائهم:

«لما أبصرهم جلجامش اصفرّ وجهه فزعاً وهلعاً

ولكنه استعاد رباطة جأشه واقترب منهم

ونادى أحد الرجال العقارب زوجته وقال لها:

إن الذي جاء إلينا جسمه من مادة الآلهة.

فأجابت زوجة الرجل العقرب زوجها وقالت:

أجل، إن ثلثيه إله، وثلثه الآخر من مادة بشرية»[2].

هل تتوقف المشابهة بين الرجال العقارب والعمالقة عند الوظيفة فحسب؟

لقد دفعني الفضول إلى معرفة تسمية الرجال العقارب في الأدب الأكدي، وكم كانت دهشتي كبيرة حينما علمت أن الأكديين يطلقون عليهم (أقربُ أميلو)، ويرجح كثير من الباحثين أن حرف العين وإن لم يكتبه الأكديون في الكتابة المسمارية التي ورثوها عن السومريين إلا أنهم كانوا ينطقونه. فإذا صح هذا الرأي- وهو في الأغلب صحيح- فقد كان النطق الأكدي لهذه العبارة هو (عقربُ عميلو)، وهذه الكلمة الأخيرة كثيرة الشبه من دون شك بكلمة (العماليق).

---

1- ملحمة جلجامش: ترجمة عبد الغفار مكاوي، ص 161.

2- ملحمة جلجامش: ترجمة طه باقر، ص 114.

ولكن علينا أن نفسر كيف دخلت عليها القاف؟ في البداية ينبغي أن أشير إلى أن اهتمامي بتفسير القاف دفعني إلى البحث في اللغة الأكدية نفسها، وكنت أعرف أن علامة الإضافة في السومرية هي الكاف، حين تجمع بين كلمتين في كلمة واحدة مركبة. وافترضت أن الأكدية ورثت في كثير من الحالات علامة الإضافة السومرية، التي تضاف عند آخر مقطع من الكلمة المضافة. وهكذا سيكون نطق هذه العبارة هو (عقربُ عميلوك). وتساءلت: أليست هذه الكلمة (عميلوك) هي بعينها (عماليق)؟ لكنني سرعان ما انتبهت أن هذا التفسير لدخول القاف لا يخلو من إكراه، وهو فضلاً عن ذلك يحتاج إلى تفسير آخر لتحول الكاف السومرية إلى قاف عربية، وحينئذٍ افترضت أن تفسير القاف العربية ينبغي البحث عنه في العربية لا في غيرها؛ فمن طبيعة اللغة العربية أن تضيف القاف إلى كلمات كثيرة مستعارة من لغات أخرى كالفارسية مثلاً، تخلو منها اللغات التي استعارتها منها. ويكفي هنا أن نتذكر كلمات ذات جذور تزيد على ثلاثة مثل (استبرق) و(دورق) و(رونق)، وهي كلمات مأخوذة من الفارسية الوسطى من كلمات كانت في الأصل بلا قاف: (استبره) و(دورة) و(رونة)[1]. ولكن لا يبدو أن هذا التفسير مقنع أيضاً؛ بل الظاهر أن الكلمة قد اكتسبت معناها السلبي في الأكدية نفسها منذ أقدم عصورها، لا في صيغة المفرد (عميلو)؛ بل في صيغة الجمع (عميلوت). ولحسن الحظ فإننا نمتلك دليلاً نصياً على هذا التطور في معنى الكلمة الأكدية.

في كتاب فيلكوفسكي «عصور في فوضى» حاول هذا الباحث الجريء أن يطابق بين العمالقة والهكسوس، وأن يعيد ترتيب الوقائع التاريخية بحيث يعيد تاريخ ظهور الهكسوس إلى ما يقرب من ستمئة سنة عن التاريخ الذي اتفق عليه المؤرخون قبله[2]. لكن هذه المطابقة لا تعنينا هنا، لسبب بسيط وهو أننا غير معنيين بالحقيقة التاريخية لهذا الشعب؛ بل بأسطورتهم. لكنه في فصل آخر من كتابه «عصور في فوضى» نفسه يعود إلى تناول ما يعرف عند المؤرخين باسم «رسائل تل العمارنة». وهي الرسائل التي كان يتبادلها

1- حول أصول هذه الكلمات، انظر: المعجم الفارسي لأدي شير.

2- Immanuel Velikovsky, Ages in Chaos, 1953, p. 55- 101.

الفراعنة في مصر، والآشوريون في نينوى، والكنعانيون في فلسطين، والكشيون في بابل. وقد كتبت هذه الرسائل باللغة الأكدية، بوصفها لغة الدبلوماسية في العالم القديم كله.

ومرة أخرى يقترح فيلكوفسكي تأخير زمن هذه الرسائل بحدود خمسة إلى ستة قرون عن تاريخها المتفق عليه، وهذه أيضاً قضية لا تهمنا هنا؛ ما يهمنا هو قضية لم ينتبه لها فيلكوفسكي نفسه مع أنه تناول طرفيها منفصلين، وهي الصلة بين العماليق وكلمة (عميلوت) البابلية، ذلك أن العبارة التي تتكرر عشرات المرات في وصف العدوان الذي يشنه جيران الكنعانيين عليهم (أو على مملكة إسرائيل كما يرى فيلكوفسكي) هي على وجه التحديد عبارة: (عميلوت–سا–جاز–ميش). كان المؤرخون سابقاً يعدون كلمة (ميش) لاحقة تدل على الجمع، غير أن تكرار العبارة بصيغتي الإفراد والجمع: (عميلو) و(عميلوت) دفع فيلكوفسكي إلى أن يرى أنها لا تشير إلى علامة جمع بل هي اسم علم، يشير إلى (ميشع) ملك المؤابيين[1].

في تقديرنا أن هذه العبارة– بارتباطها بعبارة (سا: التي هي ضمير مثل ذا السبئية، جاز: الغزو: أهل الغزو)– إنما تعني الغزاة أو السلابين أو الصعاليك أو النهابين، وتثبت أن كلمة (عميلوت) قد تطورت في الأكدية نفسها من المعنى الحيادي للناس المخلوقين، إلى المعنى السلبي للصعاليك والغزاة والعمالقة.

حتى الآن تابعنا التطور الاشتقاقي لكلمة (عميلوت) في الأكدية، وكيف تحولت في العبرانية والعربية إلى كلمة (عماليق)، ورأينا أن (عميلوت) نفسها كانت تستخدم في البابلية لتدل على الرجال العقارب (أو عقربو– عميلوت). وهكذا تمكنا من التوصل إلى مصدر الاشتقاق اللغوي للكلمة من ناحية، وإلى مصدر الأسطورة التي أبعدتهم عن المناطق المأهولة، وجعلتهم طوال القامة طولاً غير عادي، يسكنون عند حدود المناطق المحرمة، لكننا لم نتوصل حتى الآن إلى السبب الذي جعل المؤرخين وكتاب الأساطير القديمة يلصقون بهم خاصية العمر المديد.

هناك شيء يعرفه المختصون بدراسة التاريخ اسمه «أثبات الملوك السومريين»، وقد

---

1– انظر: عصور في فوضى، ص270.

وصلتنا قائمتان سومريتان منها، كثيراً ما يقرنهما المؤرخون برواية بيروسيس، المؤرخ البابلي في عصر الإسكندر، ورواية سفر التكوين. لدى المقارنة بين الروايات الثلاث السومرية ورواية بيروسيس ورواية سفر التكوين عن ملوك ما قبل الطوفان؛ يسترعي انتباهنا الملك الثالث الذي يسميه بيروسيس (أميلون)، وهو من دون شك تصحيف يوناني لكلمة (عميلو) البابلية التي رأينا أن معناها الإنسان أو الرجل، يقابل عميلو هذا في النسخة السومرية ملك يسميه الثبت السومري (إينمن- لو- أنا). يعني المقطع الثاني من الكلمة (لو -أنا) الرجل السماوي، وما يقابله في سفر التكوين هو (أنوش) التي هي كلمة تعني في العبرانية الإنسان أو الرجل أيضاً، وأنوش هذا هو ما سيطلق عليه التراث العربي اللاحق اسم (أخنوخ) وما سيهبه طول العمر وضخامة الجثة نقلاً عن الروايات العبرانية[1].

ولحسن الحظ فقد صار لدينا الآن دليل آخر غير مباشر هذه المرة من حقبة أخرى يؤكد أن مناخ قصص العمالقة والجبابرة مستمد في مجمله من «ملحمة جلجامش»، وأنه كُيِّفَ منذ القرن الثاني قبل الميلاد، وربما قبل ذلك ليلائم التغيرات الدينية والمخيالية التي طرأت في المنطقة، ونحن نعرف من ابن النديم في كتابه «الفهرست» أن النبي البابلي ماني قد كتب كتاباً بعنوان: «سفر الجبابرة»[2]، ويبدو أن الفقرة التي أراد ابن النديم إضافتها للتعريف بالكتاب قد سقطت، لكن باحثاً معاصراً يرى أن ماني قد استمد المادة الأساسية لكتابه هذا من كتاب آخر بالعنوان نفسه، كانت قد كتبته طائفة قمران التي عُثر على مخطوطاتها في منطقة البحر الميت، يقول فاندر كام: «تدور قصة «كتاب العمالقة» عن العمالقة الذين كانوا أبناء الملائكة، وقد لا تكون هذه الواقعة في ذاتها بالغة الإثارة، غير أن «كتاب العمالقة» هذا حظي بتاريخ مميز، فقد أعاد كتابته بعد قرون ماني الزعيم الديني البابلي، الذي ألّف بين عناصر متباينة من الزرادشتية واليهودية والمسيحية. وصار «سفر الجبابرة» الجديد الكتاب التشريعي والمقدس لدى ماني وأتباعه»[3].

1- للمقارنة بين الروايات الأربع السومرية وسفر التكوين وبيروسيس انظر:

Joseph Campbell, Oriental Mythology. The Masks of God. 1976, p119.

2- ابن النديم، ص 409.

3- James VanderKam. The Dead Sea Scrolls Today. SPCK. 1994. p. 38.

لا تعنينا هنا أن تكون هذه النتيجة المستخلصة من المقارنة بين «سفر الجبابرة» المانوي و«كتاب العمالقة» في مخطوطات طائفة قمران صحيحة أو مقلوبة كما سنرى، وليس من شك في أن المانوية استفادت من التراث العرفاني والغنوصي الذي اجتاح المنطقة قبلها؛ لكن ما يعنينا أننا سنجد مفاجأة كبرى لدى مراجعة «كتاب العمالقة» عند طائفة قمران الذي نُشرت الشذرات المتبقية منه في الترجمة الكاملة لمخطوطات الطائفة التي أعدّها وايز وأبيغ وكوك.

من المرجح أن «كتاب العمالقة» هو تتمة لكتاب آخر سابق عليه هو «سفر أخنوخ»، حيث يظهر أخنوخ (أو «أنوش» كما يسميه التراث الآرامي، الذي يتماهى بـ«نبو»، إله الكتابة عند البابليين، وبـ«تحوت» إله الكتابة عند المصريين)، برفقة الإله، وكان قد عمّر 365 سنة، وحارب ملائكة الشر، الذين عاشوا في حقبة ما قبل الطوفان، وكانوا طوال القامة، يزيد ارتفاع أحدهم عن 450 قدماً.

يروي «كتاب العمالقة» قصة الصراع بين أخنوخ وبين هؤلاء الملائكة الأشرار الضخام الأجساد. وعلى الرغم من قلة الشذرات المتبقية منه في رواية تفاصيل الصراع بين أخنوخ وملائكة الشر؛ فإن الكتاب ينطوي على فائدة عظيمة في بحثنا هذا، يحلم كبير ملائكة الشر حلماً لا يستطيع تفسيره، فينصحه الآخرون باستشارة أخنوخ، لأنه وحده القادر على تأويل رؤياه. وعلى الرغم من أن الكتاب يستعير اللغة الأسطورية التي نجدها في «ملحمة جلجامش» و«أترا حسيس» و«حينما في الأعالي» لدى البابليين؛ فإن المفاجأة تكمن في أنه يطلق على كبير ملائكة الشر الذي يقترح شنّ الحرب على القوى السماوية اسم «جلجامش»[1].

هنا نجد المفارقة الكبرى التي يقع فيها الكتاب، فهو إذ يستمد الشكل البنائي الأسطوري من الملحمة العراقية القديمة، ويُسقط صفات الرجال العقارب على صورة «ملائكة الشر»؛ يهدم المضمون الأيديولوجي لهذا البناء نفسه بجعله بطل الملحمة الإيجابي أسوأ شخصية سلبية في ملحمته الخاصة. وليس من شك في أن أهم ما يميز هذا الكتاب عن

1- Dead Sea Scrolls, p.248.

الملاحم العراقية القديمة هو نزعته التوحيدية الواضحة، حيث يكتب أخنوخ بخط يده على أحد الألواح: «باسم الله العظيم المقدس». هنا ينبغي البحث عن سر هذا التناقض في الاستفادة من شكل الملحمة البنائي وهيكلها الأدبي، وفي الوقت نفسه الانتفاض عليها بقلب محتوياتها ومضمونها الأيديولوجي؛ فالكتاب في الواقع يقوم بعملية تكييف للمادة الأسطورية القديمة، لكي تتطابق مع مضمون أيديولوجي وديني جديد.

وهكذا مثلما انقلبت سيدوري من ساقية حانة سماوية مقدسة- في الفقرة السابقة- إلى جاهلة شريرة حاناتها على مفارق الطرق؛ ينقلب جلجامش- البطل الثقافي القديم- إلى بطل مضاد ونموذج للشر، ويتحول إلى واحد من الرجال العقارب الذين حاربهم في ملحمته، بينما يكتسب أخنوخ جميع خصائص جلجامش القديمة، ويصير جلجامشَ جديداً، ولكن بثوب نبي يؤمن بالإله الواحد، لكي يحارب ملائكة الشر الذين يستعير صورتهم من الرجال العقارب.

من هنا نستطيع القول إن الكتاب يقوم بتكييف ديني للأسطورة القديمة. ففي حين يستعير لغتها وشكلها، ينكر مضمونها الديني الوثني القديم، ويلبسها ثوباً توحيدياً جديداً ليشير إلى حقبة تأسيسية جديدة. وهذا التكييف للمادة الأسطورية هو ما نراه أيضاً في «قصص الأنبياء» في التراث الإسلامي، حيث يُسنَد دورٌ كان يؤديه بطل أسطوري إلى نبي ترضى عنه مؤسسة الثقافة الدينية السائدة.

يبقى إذاً سؤال كيف عرفت طائفة قمران أسطورة جلجامش؟ لقد رأينا في فصل سابق ما فعله نبونيد، آخر الملوك الكلدانيين من أبحاث دينية تركت أثراً واضحاً في منطقة الشرق الأدنى القديم برمتها، حيث نقل عاصمة ملكه إلى تيماء، ومكث فيها ما يقارب عشر سنين. والحقيقة أن أثر نبونيد لم يقتصر على عرب الجزيرة العربية وحدهم، كما رأينا من النقش اللحياني في الفصل المكرس لأدب ثمود؛ بل شمل أيضاً طائفة قمران نفسها، فقد عثر على كتاب بعنوان «صلاة نبونيد» هو من مخلفات هذه الطائفة، ووصلت لنا شذرات من هذا الكتاب[1]. وإذا صحَّ الافتراض بوجود صلة بين كتاب العمالقة لدى

1- Dead Sea Scrolls, p.265.

طائفة قمران و«سفر الجبابرة» لدى المانوية، وقد ترجم هذا الأخير إلى العربية كما تدلّ إشارة ابن النديم؛ فلا بدّ أن سفر الجبابرة المانوي كان على دراية أفضل بجلجامش، وأن الإشارات العربية المتفرقة عن (حلحبيس)، تصحيفاً لجلجامش، إنما هي مأخوذة من الكتب المانوية بالتحديد.

وأخيراً يجب أن نشير إلى ملاحظة ختامية في هذه الفقرة، وهي أن العرب استعملوا كلمتي «العمالقة» و«الجبابرة» بوصفهما كلمتين مترادفتين، وقد استعملناهما نحن على هذا النحو في هذا الفصل. والواقع أن تماثلهما من حيث الاشتقاق يشجع على هذا التصرف، فقد رأينا أن كلمة «عمالقة» مشتقة من الكلمة الأكدية «عميلو» بمعنى «رجل» أو «إنسان»، ويصح الشيء نفسه على اشتقاق كلمة «جبار»، التي هي من أصل «جَبْر» بمعنى «إنسان» أو «رجل» في الآرامية.

هنا لا بدّ من الانتباه إلى ثلاث خواص سردية تميز العمالقة والنسانيس والسكلوبيين والرجال العقارب معاً، وهذه الخواص هي: أولاً أن الهدف من ضخامة أجسادهم وقبح أشكالهم إنما هو لإلقاء الرعب في قلب من يقترب منهم. وثانياً أنهم لا يستوطنون في الأماكن المأهولة؛ بل يسكنون في المناطق البعيدة التي لا يكاد يصلها أحد. وثالثاً أن الغاية من قبح أشكالهم ووجودهم في هذه المناطق البعيدة هي أنهم حراس منطقة محرمة لا يجوز دخولها لغيرهم. ومن هنا فكلما زاد تهويل البشاعة في تصوير خلقتهم زادت العقبات أمام البطل الذي يتحداهم بمحاولة دخول المنطقة التي يقفون حراساً عليها. وأمام البطل خياران؛ فهو إما أن يسترضيَهم كما فعل جلجامش، فيقروا له بأهميته ويسمحوا له بالمرور، أو يتحداهم ويقاتلهم، ثم ينتصر عليهم كما فعل أوديسيوس وموسى، ويمر رغماً عنهم. وهكذا نجد أن تهويل صورة هؤلاء الحراس إنما هو تهويل في تصوير جرأة البطل وإقدامه وقدرته على الإتيان بالأفعال التي يعجز عنها سواه.

### لماذا ضاعت الملحمة العربية؟:

كنا قد عرضنا سابقاً للطبيعة الدورية في تاريخ الأدب العربي، وذكرنا أن تاريخ الأدب

العربي القديم يتكشف لنا بصيغة دورات تكرارية، تسود في كل دورة منها عصبية معينة، وعند سيادة هذه العصبية تعيد كتابة التاريخ السابق عليها، وهي تحاول بسط لهجتها وآلهتها وتقويمها وتراثها الأدبي، مدعية أن التاريخ الثقافي يبدأ بها، وقد أطلقنا على هذه الظاهرة اسم «الحقبة التأسيسية»، كل عصبية جديدة تؤسس للغة (أو لهجة) جديدة وتقويم جديد وآلهة جديدة، ومن ثم لثقافة جديدة بالكامل، وهي مضطرة بحكم ذلك إلى إلغاء ما قبلها.

وما دام الأدب السابق عليها أدباً شفوياً في الجزء الأكبر منه؛ فإن كل عصبية لا تفعل سوى إطلاق تسميات جديدة على مسميات سابقة عليها. ولكنها إذ تعيد ترتيب وقائع أدب الحقبة السابقة عليها فإنها تخلط بين هذه الوقائع، وهكذا تفلت بعض الوحدات السردية من الإلغاء، لتتطلع من جديد بتسمية أخرى وصيغة ربما تكون مغايرة. وقد رأينا أن آخر حقبة تأسيسية عرفها العرب كانت الحقبة التأسيسية في الحيرة، ولأن الملحمة تهدف إلى الدفاع عن حقبة تأسيسية؛ فإنها تعمل على استثمار جملة من الحكايات السابقة عليها وتعيد نظمها وصياغتها حول بطل ثقافي معين يكون رمزاً للحقبة التأسيسية التي تدافع عنها.

والظاهر أن هذه الحكايات المتفرقة كانت قد اجتمعت شفوياً في حقبة الحيرة لتبشر بثقافتها، ولعلها كانت مما يردده رواة الحكايات في الحيرة ومحيطها، بوصفها ملحمة متداولة، غير أن أدب الحيرة لم يصلنا من الحيرة مباشرة؛ بل عبر مصفاة الحقبة التأسيسية التي باشرها الإسلام. وهذا ما يجعلنا نفترض أن «ملحمة» الحيرة الشفوية هذه غادرت بناءها الملحمي في الحقبة الإسلامية، وعادت إلى التشظي في حكايات مبعثرة مرة أخرى. والواقع أن الحقبة الإسلامية لم تلغِ الأدب السابق عليها تماماً؛ بل أعادت صياغته بطريقة أخرى.

ويكفي لهذا أن نتذكر أن الثقافة الشعبية التي أقفلت الباب على الأسطورة قد فتحت لها النافذة فيما أُطلق عليه اسم «قصص الأنبياء»؛ إذ تمثل قصص الأنبياء في واقع الأمر أساطير عربية قديمة وقد أُعيدت كتابتها، ولكن بدلاً من أن تحمل اسم بطل ثقافي أسطوري، فقد

صارت تحمل اسم نبي من الأنبياء. ولذلك يمكن القول إن قصص الأنبياء تمثل إعادة صياغة مقبولة إسلامياً للأساطير القديمة، وفضلاً عن ذلك فقد ورثت الأساطير والسير الشعبية- مثل ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والهلالي وغيرها- كثيراً من خواص الملاحم القديمة. وهذا ما أطلق عليه ستيتكيفيتش اسم «الميثولوجيا الحلال».

بقي هناك احتمال آخر لم نبحثه فيما سبق، فقد كنا طوال الفقرات الماضية نتصور أن هناك اتصالاً شفوياً بين مجموعة الوحدات السردية التي تجمعها الرواية الشفوية حتى تكون منها نصاً مكتوباً في حقب تالية هو ما نسميه بالملحمة؛ لكن ألا يمكن أن يكون هناك اتصال كتابي بين هذه النسخ المتعددة من الملاحم؟ ألم يعرف العرب ملحمتي هوميروس في الألياذة والأوديسة؟ ألم يعرفوا ملحمة جلجامش نفسها، وهي التي ظهرت في الثقافة العراقية التي سبقتهم وكانوا تطويراً لها؟

حين نقول «العرب» فإن الذهن ينصرف تلقائياً إلى العرب المسلمين بعد عصر التدوين، وفيما يتعلق بترجمة هوميروس إلى العربية فنحن نعرف أن توفيل الرهاوي في عصر المهدي وبلاطه «نقل كتابي أوميروس الشاعر على فتح مدينة إيليون في قديم الدهر من اليونانية إلى السريانية بغاية ما يكون من الفصاحة»[1]، هذا إلى جانب كتابين آخرين يتعرضان لقصتي هوميروس؛ هما «لطف التدبير في حيل الملوك» لأبي عبد الله الخطيب الذي عاش في بلاط الصاحب بن عباد، والثاني تاريخ أوروسيوس الذي ترجم في الأندلس في فترة متقدمة ونقل عنه ابن خلدون في تاريخه.

ولكن هل عرف العرب ملحمة جلجامش؟

لا شك مطلقاً في أن عرب العراق قبل الإسلام كانوا على دراية بوقائع ملحمة جلجامش، ونحن نعرف أن عدداً من مؤرخي الرومان تطرقوا إلى قصته؛ فقد ذكره كلوديوس إليانوس (القرن الميلادي الثاني) باسم «جلجاموس»، كما ورد اسمه في الأثبات الآرامية لثيودور برخوني (893 م) بصيغة «جميموس» و«جلمجوس». وقد رأينا أن مخطوطات البحر الميت أطلقت على كبير ملائكة الشر اسم «جلجامش». وفي رأي بعض الباحثين فإن

1- ابن العبري، ص 127.

كتاب العمالقة الذي ورد فيه ذكر جلجامش اعتمده النبي البابلي ماني في كتابه «سفر الجبابرة». ولا شك أن ماني- وهو البابلي- كان على دراية دقيقة بقصة جلجامش، غير أن كتابه مفقود مع الأسف[1]. إذاً ما الاسم الذي يمكن أن يطلقه العرب على جلجامش؟

من جهة أخرى ورد ذكر ملك بابلي أو بالأحرى سرياني أطلق عليه اليعقوبي اسم (حلحابيس)[2]؛ ولا شك أنها صيغة مصحفة عن (جلجابيس) الصيغة السومرية التي مرت علينا سابقاً. أما من حيث الملحمة الأدبية فقد كان للمرحوم الأستاذ عبد الحق فاضل نظرية ترى أن العربية أصل جميع لغات العالم، وليس في نيتنا هنا أن نناقش نظريته الجميلة فنياً والضعيفة علمياً؛ بل أن نعرض لترجمته لملحمة جلجامش التي رأى فيها أن اسم جلجامش العربي ينبغي أن يكون: «قلقميش»، وحين نبحث في موضوع الكتب البابلية التي عرفها العرب من كتاب ابن النديم «الفهرست» نجد بينها كتباً واسعة العناوين مثل ملك بابل الصالح، ونمرود ملك بابل، والشيخ والفتى... إلخ. غير أن ابن النديم يعود في موضع آخر من كتابه ليتعرض لأسماء خرافات تعرف باللقب، لا يعرف عن محتواها شيئاً، ويدرج بينها كتاباً يسميه في النسخة المطبوعة: «حبل مشق»[3]؛ أغلب الظن أن هذا العنوان مصحف عن «جل مشيق»، وهو عنوان يقع بين «جلمجوس» و«قلقميش».

---

1- ورد في الشذرات الصغدية من كتاب «سفر الجبابرة» المانوي اسم «خمبابا» و«أوتابنشتم».

2- اليعقوبي: التاريخ 112/1.

3- ابن النديم: الفهرست، ص 381.


منتدى سور الأزبكية

# المصادر

## أ. المصادر العربية والمعربة


د. إحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط، دار الشروق، عمان، 1987.

أحمد سوسة: حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور، وزارة الإعلام، بغداد، 1979.

أحمد فخري: رحلة أثرية إلى اليمن، ترجمة: هنري رياض ويوسف محمد عبد الله، الجمهورية العربية اليمنية، 1988.

أدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة، مكتبة لبنان، بيروت، 1980.

الأصمعي: الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، 1967.

الأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الجيل، بيروت، 1992.

ألبير أبونا: أدب اللغة الآرامية، دار المشرق، بيروت، 1996.

أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت، 1980.

أنيس فريحة: دراسات في التاريخ، منشورات جروس برس، طرابلس، 1991.

أونغ: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، الكويت، 1994.

براجشتراسر: التطور النحوي للغة العربية، ترجمة رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994.

بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، القاهرة.

البغدادي: خزانة الأدب، دار صادر، طبعة مصورة عن الطبعة المصرية في بولاق.

بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دمشق، 1956.

البيروني: الآثار الباقية عن القرون الخالية، طبعة دار صادر المصورة عن طبعة ليدن، بلا تاريخ.

بيستون: التقويم في النقوش العربية الجنوبية، ترجمة: سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، الإمارات، 2008.

بيستون: قواعد النقوش العربية الجنوبية، ترجمة: رفعت هزيم، الأردن، 1995.
بيستون: لغات النقوش اليمنية القديمة، في مختارات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985.
بيستون ومولر ومحمود الغول وريكمانز: المعجم السبئي، مكتبة لبنان ودار نشريات بيترز، لوفان، 1982.
التبريزي: شرح القصائد العشر، دار الجيل، بيروت، بلا تاريخ.
الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003.
الثعلبي: قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، دار الفكر، بيروت، 2000.
الجاحظ: البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، 1981.
الجاحظ: البيان والتبيين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2003.
الجاحظ : الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة مصورة عن الطبعة المصرية، بلا تاريخ.
جاكلين بيرين: اكتشاف جزيرة العرب، ترجمة: قدري قلعجي، تقديم: الشيخ حمد الجاسر، دار الكاتب العربي، بيروت، بلا تاريخ.
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، طبعة دار صادر المصورة، بيروت.
جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام، القاهرة، 1922.
د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد، ودار العلم، بيروت، والطبعة الثانية، آوند دانش، 2006.
د. جواد علي: تاريخ الصلاة في الإسلام، دار الجمل، ألمانيا، 2007.
د. جواد علي: تاريخ العرب في الإسلام، دار الحداثة، بيروت، 1988.
جورج طرابيشي: مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام، دار الساقي، لندن، 1998.
ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بغداد، 2005.

حمزة الأصفهاني: الأمثال السائرة، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1971.

حمزة الأصفهاني: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، دار مكتبة الحياة، بيروت، بلا تاريخ.

أبو حنيفة الدينوري: الأخبار الطوال، طبعة ليدن، 1888.

حياة إبراهيم محمد: نبوخذنصر الثاني، المؤسسة العامة للآثار، بغداد، 1983.

ابن خلدون: المقدمة، طبعة دار العلم للجميع المصورة، بيروت، بلا تاريخ.

ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2006.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة بغداد.

خليل يحيى نامي: نقوش خربة معين، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1952.

ابن دريد: الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.

ديوان الأعشى، طبعة دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.

ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة.

ديوان أوس بن حجر، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1979.

ديوان أبي دؤاد الايادي، تحقيق: غرونباوم، في «دراسات في الأدب العربي»، بيروت، 1959.

ديوان حاتم الطائي، تحقيق: كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت، 1982.

ديوان الحارث بن حلزة، إعداد: طلال حرب، دار صادر، بيروت، 1996.

ديوان حسان بن ثابت، بشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1983.

ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد، 1965.

رابين: اللهجات العربية الغربية القديمة، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، الكويت، 1986.

ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981.

رمضان عبد التواب، في قواعد الساميات، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1981.
الزمخشري: الكشاف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ.
الزمخشري: أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.
أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، طبعة بولاق، دار المسيرة، بيروت، 1983.
زيد بن رفاعة: الأمثال، طبعة حيدر آباد، 1934.
ساكز: البابليون، ترجمة: سعيد الغانمي، يصدر عن دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.
ستيتكيفتش: الاسم والنعت، لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، فصول، ع 2، المجلد 14، 1995.
ستيتكيفتش: العرب والغصن الذهبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.
السجستاني: كتاب المصاحف، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.
سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
سعيد الغانمي: العصبية والحكمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.
سعيد بن فايز السعيد: حملة الملك البابلي نبونيد على شمال غرب الجزيرة العربية، بحوث تاريخية، جامعة الملك سعود، السعودية، 2000.
سليمان بن عبد الرحمن الذييب: نقوش جبل أم الجذايذ النبطية، الرياض، 2002.
سليمان بن عبد الرحمن الذييب: نقوش الحجر النبطية، الرياض، 1998.
سليمان بن عبد الرحمن الذييب: المعجم النبطي، الرياض، 2000.
سليمان بن عبد الرحمن الذييب: نقوش ثمودية جديدة من الجوف، الرياض، 2003.
ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، مصورة عن طبعة ليدن، دار النهضة العربية، بيروت، بلا تاريخ.
السيوطي: تاريخ الخلفاء، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1988.

الشريف المرتضى: الأمالي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.
د. شعبان عبد العزيز خليفة: الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، 1989.
شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1971.
الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، وطبعة الأعلمي، بيروت، 1998.
الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، مصورة عن الطبعة المصرية، دار المعرفة، بيروت.
طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976.
طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار البيان، بغداد، 1972.
طه باقر: ملحمة جلجامش، دار المدى، دمشق، 2001.
طه حسين: في الشعر الجاهلي، طبعة المدى، دمشق، 2001.
طه حسين: في الأدب الجاهلي، طبعة المعارف، القاهرة، بلا تاريخ.
عادل محاد مسعود مريخ: العربية القديمة ولهجاتها، المجمع الثقافي، الإمارات، 2000.
ابن العبري: تاريخ مختصر الدول، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1958.
أبو عبيدة البصري: كتاب النقائض، تحقيق: بيفان، دار صادر، طبعة مصورة عن طبعة بريل، 1905.
عبد الغفار مكاوي: جذور الاستبداد، الكويت، عالم المعرفة، 1994.
علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، بغداد، 1977.
غوستاف فون غرونباوم: دراسات في الأدب العربي، ترجمة: إحسان عباس وآخرين، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1959.
ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويمي، بيروت، 1963.
د. فابريزيو بيناشيتي : العرب والآراميون قبل الإسلام وبداية تكون اللغة العربية، الفكر العربي، نيسان، 1990، ع 60.
أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، 2002.

القالي: الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.
ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، القاهرة، 2006.
ابن قتيبة : المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف بمصر.
القزويني: عجائب المخلوقات، المكتبة الأموية، دمشق.
ابن كثير: قصص الأنبياء، دار الفكر، عمان، بلا تاريخ.
ابن كثير: البداية والنهاية، المكتبة العصرية، بيروت، 2004.
كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ترجمة: يحيى خشاب، دار النهضة العربية، طبعة مصورة عن الطبعة الثانية.
كريمر: من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، مكتبة المثنى، بغداد، ومؤسسة الخانجي، القاهرة، 1959.
ابن الكلبي: كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، مصور عن الطبعة الأولى، القاهرة، 1995، والطبعة الثانية، المجمع الثقافي، الإمارات، 2003.
لبنسكي: نقش الجص الآرامي من دير علا، ترجمة: عمر الغول، الأردن، 1997.
ماجد عبد الله الشمس: الحضر، العاصمة العربية، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، 1988.
المبرد : التعازي والمراثي، مجمع اللغة العربية، دمشق، طبعة دار صادر، 1992.
محمد أحمد جاد المولى وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
محمد أحمد جاد المولى وآخرون: أيام العرب في الإسلام، ط. صيدا، 1974.
محمد بن عمران المرزباني: معجم الشعراء، تصحيح: كرنكو، دار الجيل، بيروت، 1991.
محمد بن حبيب: المحبر، تحقيق: إيلزة لختن شتيتر، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، بلا تاريخ.
محمد بن حبيب: المنمق في أخبار قريش، صححه خورشيد أحمد فاروق، عالم الكتب، بيروت، 1985.

محمد عبد القادر بافقيه وآخرون: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1985.
محمد عبد القادر بافقيه: تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.
د. محمد بيومي مهران: تاريخ العرب القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.
محمود شاكر: عسير، المكتب الإسلامي، بيروت، بلا تاريخ.
المسعودي: أخبار الزمان، تحقيق: عبد الله الصاوي، دار الأندلس، بيروت، 1980.
المسعودي: التنبيه والإشراف، طبعة دار صادر المصورة عن طبعة ليدن، بلا تاريخ.
المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، طبعة دار الأندلس، بيروت، وطبعة دار المعرفة، بيروت، 2005.
المفضل الضبي: كتاب الأمثال، تحقيق إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، 1994.
المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، طبعة مصورة عن طبعة دار المعارف، بيروت، بلا تاريخ.
المقدسي: البدء والتاريخ، تحقيق: كليمان هورات، طبعة دار صادر المصورة، بيروت.
ملحمة جلجامش: ترجمة سامي سعيد الأحمد، النص الأكدي، دار الجيل، بيروت، دار التربية، بغداد، 1984.
ملحمة جلجامش: ترجمة عبد الغفار مكاوي، أبولو، القاهرة، 1997.
ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ.
موسكاتي: الحضارات السامية، ترجمة: د. يعقوب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
ناصر الدين الأسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار الجيل، 1988.
ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966.
ناصر بن علي الحارثي: النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف، السعودية، 1997.
ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

النبهاني: التحفة النبهانية، المكتبة الوطنية، البحرين، المؤسسة العربية، بيروت، 2004.
ابن النحاس: شرح ديوان امرئ القيس، تحقيق: د. عمر فجاوي، الأردن، 2002.
ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، 1994.
د. نورة بنت عبد الله النعيم: التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية حتى نهاية دولة حمير، الرياض، 2000.
نورثروب فراي: المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب، ترجمة: سعيد الغانمي، يصدر عن دار الجمل.
النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1938.
نولدكه: تاريخ القرآن، ترجمة: د. جورج تامر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 2008.
نينا فكتورفنا بيغوليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة وإيران، ترجمة: صلاح الدين عثمان، الكويت، 1985.
هايدل: سفر التكوين البابلي، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الجمل، ألمانيا، 2007.
ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، 2001.
هنري لوت: لوحات تاسيلي، ترجمة: أنيس زكي حسن، مكتبة الفرجاني، طرابلس، 1967.
الهمداني: الإكليل، ج 8، تحقيق: نبيه أمين فارس، دار العودة، بيروت، بلا تاريخ.
الهمداني: صفة جزيرة العرب، طبعة ليدن، 1891.
هومل: التاريخ العربي القديم، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1958.
الواقدي: كتاب المغازي، تحقيق: مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، 1984.
ابن وحشية (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1993.
ابن وحشية: شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام، نسخة مصورة عن مخطوطة طهران، في كتاب منهج تحقيق المخطوطات، لإياد الطباع، دار الفكر، دمشق، 2003.

وندل فيلبس: مملكتا قتبان وسبأ، ترجمة: الفاضل عباس، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2001.
أ. ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ، دار القلم، بلا تاريخ.
ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1995.
اليعقوبي: التاريخ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1993.
د. يوسف محمد عبد الله: عم تتحدث النقوش اليمنية القديمة، النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988.
يوسف حوراني : البنية الذهنية الحضارية، دار النهار، بيروت.

## ب- المصادر الأجنبية:

W. F. Albright. The Chaldaean Inscriptions in Proto-Arabic Script. in Bulletin of the American Schools of Oriental Research. No. 128. (Dec.. 1952). .pp. 39-45

Alexander Heidel. The Babylonian Genesis. Chicago & London. 1963

Avraham Negev (ed.). The Archaeological Encyclopaedia of The Holy .Land. Prentice Hall Press. 1990

Avraham Negev. Obadas the God. in Israel Exploration Journal 36. 1986. .p.56-60

Barry B. Powell. Homer and the Origin of the Greek Alphabet. Cambridge .University Press. 1994

Beeston. The Mercantile Code of Qataban. London. Luzac. 1959

Beeston. The Role of Parallelism in Arabic Prose. In Beeston (ed.). Arabic .Literature to the End of the Umayyad Period. CUP. 1983

.Browning. Petra. Chatto & Windus. London. 1973

P. B. Cornwall. Ancient Arabia: Explorations in Hasa. 1940-41. The .Geographical Journal. Vol. 107. No. 1/2. (Jan.-Feb.. 1946). pp. 28-50

Copenhaver. Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum. Cambridge .University Press. 1992

.«Encyclopedia of Islam (New Edition). art. «Lihyan

Edward Gibbon. The Decline and Fall of the Roman Empire. Chatto and .Windus. London. 1986

Edward Hoffman. The Heavenly Ladder. Kabbalistic Technique for Inner ,Growth

.Florian Coulmas. The Writing Systems of the World. Blackwell. 1989

.Frazer. The Golden Bough. Chancellor Press. 2000

.Freud. Totem and Taboo. RKP. 1950

.Gardiner. Egypt of The Pharaohs. Oxford University Press. 1961

.George. Epic of Gilgamesh. Penguin. 2000

Gwendolyn Leick. Who is Who in the Ancient Near East. Routledge. .1999

.Harding. The Antiquities of Jordan. Lutterworth Press. 1959

Lankester Harding and Enno Littmann. Some Thamudic Inscriptions from .The Hashimite Kingdom of The Jordan. Brill. 1952

.Herodotus. Histories. Wordsworth Classics. 1996

.Havelock. Preface to Plato. Belknap Press. Harvard. 1963

Homer: The Odyssey. trans. by: R. Fitzgerald. Oxford University Press. .1994

Homer. Iliad. Tran. By; Richmond Lattimore. the University of Chicago Press

.Irfan Shahid, Rome & The Arabs, 1984

.John F. Healey, The Early Alphabet, British Museum, 1990

.Joseph Campbell, Oriental Mythology, The Masks of God, 1976

.Kramer, The Sumerians, The University of Chicago Press, 1963

Kramer, The Babel of Tongues; A Sumerian Version, in Essays in Memory .of E. A. Speiser, American Oriental Society, 1968

Levi-Strauss, The Savage Mind, Weidenfeld and Nicolson, London, .1989

A. B. Lord, The Singer of Tales, Harvard University Press, 1960

J.V. Luce, Homer and the Heroic Age, Thames and Hudson, London, .1975

.Martin Mueller, The Iliad, George Allen and Unwin, 1984

.Michael Silk, Homer; The Iliad, Cambridge University Press, 1987

Michael Wise and others, Dead Sea Scrolls, A New Translation, Hodder .and Stoughton, 1996

.Mircea Eliade, The Sacred & The Profane, New York, 1959

Mircea Eliade, Shamanism; Archaic Techniques of Ecstasy, Arkana, .1989

.Ong, Orality and Literacy, Methuen, 1988

.René Girard, Violence and the Sacred, Continuum, 1988

.H.W.F. Saggs, Babylonians, British Museum Press, 1995

H.W.F. Saggs, The Greatness that was Babylon, Sidgwick and Jackson, .1988

W. K. Simpson, The Literature of Ancient Egypt, Yale University Press, .1973

.Steven Roger Fisher, A History of Writing, Reaktion Books, 2001

Stetkevych, Muhammad & the Golden Bough, Reconstructing Arabian .Myth, 1996

.St John Philby, The Empty Quarter, Century, 1986

.Van Den Branden, Les Inscriptions Thamoudeennes, Louvain, 1950

.VanderKam: The Dead Sea Scrolls Today, Eerdmans, 1994

.Velikovsky, Ages in Chaos, Sidgwick and Jackson, 1953

.Velikovsky, Ramses II and his Time, Abacus, 1978

.Virgil, The Aeneid, Trans, Jackson Knight, Penguin, 1979

.Robert G. Hoyland, Arabia and the Arabs, Routledge, 2001

.Wallis Budge, Amulets and Talismans, A Citadel Press Book, 1968

.Westcott, Collectanea Hermetica, Samuel Weiser, INC. 1998

.Wolfhanrt Heinrichs: Prosimetrical Genres in Classical Arabic Literature

# المحتويات


منتدى سور الأزبكية






# ينابيع اللغة الأولى

هل يمكن التوصل إلى مخطط تاريخي لنمو اللغة العربية؟

وهل صحيح أن عمر الشعر العربي لا يزيد على قرنين من الزمان قبل الإسلام؟

أولم يخلف العرب تراثاً ملحمياً شفوياً يمكن أن يقارن بملحمة جلجامش أو الالياذة أو الأوديسة، لم يهيأ له أن يكتب؟

يجيب كتاب «ينابيع اللغة الأولى» عن هذه الأسئلة بمحاولة رسم مخطط تاريخي لتطور اللغة العربية، استناداً إلى النقوش منذ بواكير الألفية الأولى قبل الميلاد، ويستكشف إمكان انطواء النقوش الثمودية والسبئية والنبطية على نصوص شعرية. ويلتفت إلى إبراز الدور الذي أدته حقبة الحيرة التأسيسية في صياغة المفاهيم الأدبية الجاهلية. لينتهي في الفصل الأخير إلى مقارنة الحكايات القصصية الجاهلية بنموذج ملحمة عربية مفقودة.

ويحرص الكتاب دائماً على تشغيل أدوات نقدية حديثة بغية تطبيقها على نصوص أدبية كفنها الموت والنسيان، لبث الحياة فيها ونفخها برواء قراءة تستنطق سبات «الصم الخوالد».



السعر 60 درهماً



ISBN 9948-01-233-X